216

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ (ಎಂ.ಫಿಲ್)ಪದವಿಗಾಗಿ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ:

ಎನ್.ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:

ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ. ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ





ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೬-೦೭

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ (ಎಂ.ಫಿಲ್)ಪದವಿಗಾಗಿ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

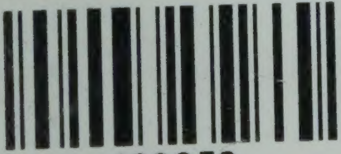
ಸಂಶೋಧಕ:

ಎನ್.ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:

ಡಾ|| ಕೆ.ವಿ. ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ





ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ
ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೬-೦೭

2/6

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಎನ್.ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರು 'ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಿಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಕಾಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 21-08-07.
ಸ್ಥಳ: ಬೆಂಗಳೂರು.

(ಡಾ||ಕೆ.ವಿ. ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ)

ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ...
ಉಪ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು, ವಿ.ವಿ.ಪುರ ಸಂಜೆ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ಕೆ.ಆರ್.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 004.

216

ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ ಪತ್ರ

'ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಕಾಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ. ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: 21-08-2007
ಸ್ಥಳ: ಬೆಂಗಳೂರು.

(ಎನ್.ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್)



ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ

‘ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ’

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಸಾನದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಆಗತಾನೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಳೇ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾದ ಹೊಸತನ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ ಬದಲಾದ ಜನಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ವ್ಯಯ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಆನಂದಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನದ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿ, ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದು ತೋರಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ.

ಈ ಹೊಸತನ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಹೊಸತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸತನ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನು? ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ತರುವ ಕೈಲಾಸಂ ಪರಂಪರೆಯ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ? ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೇ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹದಿನೈದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ) ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹದಿನೈದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

1) 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' 2) 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' 3) 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' 4) 'ಹೋಂ ರೂಲ್' 5) 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' 6) 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' 7) 'ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?' 8) 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' 9) 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' 10) 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' 11) 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' 12) 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' 13) 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' 14) 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' 15) 'ಸೂಳೆ'.

ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂಗರ್ಭ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸರಳ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ 1918ರ. ನಂತರ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಆಗ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು, ವೆಚ್ಚದಾಯಕ ಉಪಕರಣಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಗದ್ದಲ, ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದೇ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರದಿದ್ದ, ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ಬಳಸಲಾರದ ಭಾಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಇದ್ದವು. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದರು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅದುವರೆವಿಗೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಸರಳ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವಾಡಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವದ ಮೂಲಕ ವಿಡಂಬಿಸಿದರು. **'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ'**, **'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'** ಮತ್ತು

‘ತಾಳಿಕಟ್ಟೊಕ್ಕೂಲೀನೇ?’ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕೈಲಾಸಂ **‘ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ’** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

‘ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಕುರಿತು “The folwlest foe of man indeed, this pest!!... inhuman beast... This priest!” ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಮಕ್ಕಳು ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯಲು ಶಾಲೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು “**ಮೂರು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಈ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ ವಾಂತಿ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ! ಎಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟು ವಾಂತಿ ಮಾಡ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗಾಂತ್ಹೆಸ್ರು**” ಎಂದೂ ಮತ್ತು “**ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಅಂಬೋ ಪಾತಾಳಗರಡೀಗೆ ಕೊಂಡಿಗ್ಳೇ ಇಲ್ಲ!**” ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾದ ‘ಜಾತಿ’ಯ ಕುರಿತು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬಡ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಎಂಬ ಅಸಮಾನತೆಯ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ‘ವರ್ಗ’ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಮಂಡಿಸ ಹೊರಡುವ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇನು? ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಹೊರಡುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇನು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಅವುಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಇವೆರಡೂ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ? ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಂಡಿಸ ಹೊರಡುವ ವಿಚಾರಗಳೇನು? ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಢವಾದದ್ದು? ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ.

೧. ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ನಾಟಕದ ಅರ್ಥ:

ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು 'ನಾಟಕ' ಎಂದು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ, ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಲೆಂದು ರಚಿತವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ[1]. ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆಯೇ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ನಟರ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕಕಾರನಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವು ಕಳಪೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಮತ್ತು ಕಳಪೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದವನು, ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವವನಲ್ಲದೆ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ:

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಉಗಮದ ಮೂಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ'ಯಾಗಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಾಗುವುದು. ನಾಟಕವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸಲೂ ಬೇಕು; ಬೋಧಿಸಲೂ ಬೇಕು[2].

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಬದುಕಿನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚಿಂತನವನ್ನು ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿ, ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸುವ ಕೈದೀವಿಗೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು[3]

ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನ್ನದೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಓದುಗರೆನ್ನದೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದರೂ ನೋಡುವ, ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಇದು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಜನರ ನೇರ ಹಾಗೂ ತಕ್ಷಣದ ಸ್ಪಂದನೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕವು ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಲವಾರು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

೧. ''ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಗಹನವೂ ಆದುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ರಂಜನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ; ಒಂದು ನಾಡಿನ ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಚಿತ್ರವಿದೆ; ಸಮಾಜಧರ್ಮದ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜದ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಮಾರ್ಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದು ನೋಟಕನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಸಲೂ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಾನವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು''.– **ಅಲಾರ್ಡಿಸ್ ನಿಕಲ್.**

೨. **ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್:** "ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಡೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡೆಯೊಂದಿಗೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕೈದೀವಿಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಖಂಡದ ಜನಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಅದು; ಇಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಧನ.

೩. **ಹೆನ್ರಿ ಆರ್ಥರ್ ಜೋನ್ಸ್:** "ರಂಗಭೂಮಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಜೀವನಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವೂ ಯಾವ ಬೇರೊಂದು ಕಲೆಯೂ, ಯಾವ ಭಾಷಣವೂ, ಯಾವ ವಿದ್ಯಾ ವಿಧಾನವೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಾರದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸದ್ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಮೈಗೂಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ".

೪. **ಹೆನ್ರಿ ಅರ್ವಿಂಗ್:** "ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೂರುಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವಂತನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಜೀವನ ತತ್ವವನ್ನು, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಭವವನ್ನು, ತಾಮಸಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳಕು ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು, ಅರಸಿಕನಿಗೆ ಬಾಳಿನ ವಿನೋದವನ್ನೂ ಅದು ಊಡಿಸುತ್ತದೆ".

೫. **ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'**ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ದೂರು ತಂದ ದಾನವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನೆಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: "ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನವಲ್ಲ, ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅದು ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ದಿವ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಮಹತಿಯನ್ನು, ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಸುಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೊಂದವರಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನೂ ಅದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ, ಮನೋರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಆಕರ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಶೀಲ ಸಿಕ್ಕೀತು".

೬. **ಪಂಪ "ಕೃತಾನುಕರಣಮೆ ನಾಟ್ಯಂ"** (ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಂ ಎಂಬುದು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

೭. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ"

೮. "ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ" ಈ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿವೆ.

೧. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ[4]

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮವಾದದ್ದು 'ಡಯೋನಿಸಸ್' ದೇವತೆಯ ಪೂಜಾವಿಧಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಪೂಜೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್' ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು (ಮೇಳ) ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ. ಈ 'ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್' ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಭಾವವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉಲ್ಲಾಸ ಎರಡೂ ಬೆರೆತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಚಕ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತರುವ ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಗೆಲುವು–ಸೋಲು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

'ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್'ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದವನು **ಥೆಸ್ಪಿಸ್** ಎಂಬಾತ. ಮೇಳಕ್ಕೆ ವಿರಾಮ ಕೊಡಲು ಇವನು ಒಬ್ಬ ನಟ ಮೇಳನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ. ಇದು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿತ್ತು ಆನಂತರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿತು.

ಡಯೋನಿಸಸನ ಹಬ್ಬವು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಬ್ಬ ಎನಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಮುಖರು ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದವು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಂಜಕವಾದವು. ಮೇಳ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅದರ ಶಿಲ್ಪವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಡಯೋನಿಸಸನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದವು. ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್' ಮತ್ತು 'ಒಡಿಸ್ಸಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಳೆಗಳಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೇಳಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ರೂಢಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸದೃಶರಾದ ಮಾನವರು. ಹೀಗೆ 'ವೀರಯುಗ' ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ 'Tragedy'; ಇದರ ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'Tragoidia'. ಹಾಗೆಂದರೆ 'ಆಡಿನ ಹಾಡು'. ಡಯೋನಿಸಸನ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಆಡಿನ ಬಲಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಆಡಿನ ಹಾಡು' ('Tragedy') ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಊಹೆಯೂ ಇದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು. ಉತ್ತರ ಪೆಲೊಪೊನೀಸ್‌ನಿಂದ ಬ್ಯಾಕಿಕ್ ಎಂಬಾತ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದ. ಇವನೊಡನೆ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ'ವೂ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಸ್ಯಾಟಿರರು ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೇವತೆಗಳು, ಅರಣ್ಯ, ಗಿರಿಗಳು ಇವರ ನೆಲೆ. ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಟಿರರೇ ಮೇಳದವರು. ಇವರ ಸ್ವಭಾವ, ಜೀವನದ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು. ಹೀಗೆ ಇದೂ ಹಬ್ಬದ ವೇಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು.

ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕವೂ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಹಬ್ಬದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಕುಡಿಯೊಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಿಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಮಿಡಿ' ಪದ ಕಾಮಾಡಿಯಾ (Kamadia) ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹೀಗೆಂದರೆ 'ಕಾಮಾಸರ ಹಾಡು'. 'ಕಾಮಾಸ್' ಎಂದರೆ ಸಮ್ಮೋದಗಾರರು, ಖುಷಿ ಮಾಡುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಗ್ರೀಕ್ ಜನ ಖುಷಿಪಡುವ ಜನ, ಆಮೋದ ಪ್ರಮೋದ ಪ್ರಿಯರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ತಮಾಷೆಯ, ಪೋಕರಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆ ತಮಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಮಾರ್ಗ, ಬೆಳೆಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಹಾನಿಯಾಗದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ

ರೈತರಿಗಿತ್ತು. ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು: ಮುಂದೆ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದಾಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮೇಳದವರಾದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೇಳದ ಹೆಸರಿಡುವುದು ರೂಢಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ದಿ ಬರ್ಡ್ಸ್', 'ದಿ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ಇಂತಹ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮವಾಗಿ ಅವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೊರಟವು. ಡಯೋನಿಸಸ್ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನಗಳಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್‌ನಂತಹ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಜಗತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವೂ, ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಆಯಿತು.

೨. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಭಾರತ, ಚೀನಾ, ಗ್ರೀಕ್, ಯುರೋಪ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನ್ಮತಾಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಇಂತಹುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವ ಮಳೆ, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಪ್ರವಾಹ, ಕ್ಷಾಮ, ರೋಗ ಈ ಮುಂತಾದವು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿ ತನಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡಕು ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೃಪೆ ಮತ್ತು ತಡೆಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತೆ (ಪ್ರಾರ್ಥನೆ)ಗಳು ನಾಟಕದ ಮೂಲರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾತು, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದೈವ

ಮತ್ತು ಭೂತಗಳ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲು ಇಂತಹ 'ಶಕ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮೂಹದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ ಆತನ ಮುಂದೆ ವಾದ್ಯ, ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕುಣಿಯುವ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ 'ಶಕ್ತಿ'ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಳಿಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆ, ವೇಷ, ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ನಾವು 'ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ 'ಭೂತಾರಾಧನೆ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕರಾವಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಭೂತಾರಾಧನೆ'ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಎಂಬ ಪೂಜಾವಿಧಿ. ಈ 'ನಾಗ'ನಿಗೆ ನೃತ್ಯಾರಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಕಲ್ಲುಡ್ಕ, ಜಟ್ಟುಗ, ಕೀಳು ಮಲೆರಾಯ, ಕೋಟಿ, ಚೆನ್ನಯಿ ಮುಂತಾದವು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಾದ ಪುರುವಂತರ ಕುಣಿತ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ, ಒಗ್ಗರ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ದಾಸರಾಟ, ರಾಂಧನಾಟಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ' ದಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ದ ನಾಟಕವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ, ತೊಗಲುಬೊಂಬೆಯಂತಹವು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂತಹವು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ'. ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಅರಮನೆಯ

ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ನಂತರ ಸುಮಾರು ೧೮೦ ವರ್ಷ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ[5].

೧೮೬೯ರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವೊಂದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರು ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದದ್ದು ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು 'ಕನ್ನಡದ ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಭವಭೂತಿ, ಬಾಣ, ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಧರ್ಮಸೂರಿ ಮತ್ತು ಹರ್ಷನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದವು. 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ', 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಣಿ', 'ಮೃಚ್ಛ ಕಟ್ಟಿಕಾ', 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ' ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅನುವಾದವಾದ ನಾಟಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್'. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಎಂದು ಎ.ಆನಂದರಾಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣಚುರಮುರಿ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ವೆನಿಸ್ ಆಫ್ ಮರ್ಚೆಂಟ್', 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು[6]. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. 'ಉಷಾ ಹರಣ' ಇವರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಸುಂದೋಪಸುಂದವಧಾ', 'ಕೀಚಕ ವಧಾ', 'ಸುಧನ್ವವಧಾ', 'ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ', 'ಶಕುಂತಲೋತ್ಪತ್ತಿ', 'ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಚರಿತ್ರೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳೆಡೆಗೆ ಉತ್ಸುಕರಾದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿತು[7]. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು 'ಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಂದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೮೭). ಇದು 'ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ'ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಆದರೆ ಇದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಆದರೆ ೧೯೧೯ರ ನಂತರ ಬಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತಲೆಯೆತ್ತಿತು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ 'ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಹಲಸಿಗಿ ಮಂಡಳಿ', 'ತಂತುಪುರಸ್ಥ ಮಂಡಳಿ', 'ಶಿರಹಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ಮುಂತಾದವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಸುಮಾರು ೩೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ', 'ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪನಿ', 'ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭೆ' ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ

ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದವು. ಆದರೆ ೧೯೪೦ರ ನಂತರ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹೋಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ, ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೀಣಿಸಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಈ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಅದರ ಸರಳವಾದ, ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಬಂದವರು. ಆ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಣಿಯಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ಕೈಲಾಸಂ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದುವರೆಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ, ದುಬಾರಿ ವೆಚ್ಚದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೇರೆಯದೇ ಹಾದಿ ತುಳಿಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ, ವೆಚ್ಚವಿಲ್ಲದ ಸರಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ನೈಜ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಸೇರಿದಂತೆ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ', 'ಹೋಂರೂಲು', 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲಿನೇ?, 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು

''ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಡವಿ, ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು'' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು 'ಹರಿಜನ್ವಾರ', 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ', 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ', 'ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು', 'ಜರಾಸಂಧಿ', 'ಶೋಕಚಕ್ರ', 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ' ಮುಂತಾದ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಮತ್ತು 'ಜರಾಸಂಧಿ' ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಹೋರಾಟವನ್ನು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಜ್ಞಾನ, ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು, ''ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ವಿವೇಕದ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಜೀವನವನ್ನು ದುರಂತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'[೪]. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕವಾದ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಮಹತ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', 'ಜಲಗಾರ', 'ಯಮನಸೋಲು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕುವೆಂಪು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿವೆ.

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಉದ್ಧಾರ', 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ' ಮುಂತಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಉದ್ಧಾರ' ಮತ್ತು 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡದೆ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಒಲಿದ ಕಾರಣ ಮುಂದೆ ಅವರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಾಟಕ ಕರ್ತೃವಾಗಿ, ನಟನಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಎಳೆಯರನ್ನೂ, ಹಿರಿಯರನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರು

'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ', 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ', 'ಲವಕುಶ', 'ಸಾವಿತ್ರಿ–ಸತ್ಯವಾನ್', 'ನಮ್ಮ ಜಾತಿ', 'ಹಿರಿಯಕ್ಕನ ಚಾಳಿ', 'ನಮ್ಮೂರಿನ ನಾಗಪ್ಪಗಳು', 'ಗರ್ಭಗುಡಿ', 'ಚಿತ್ತಿವ ಬೆಳೆ' ಮುಂತಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಯಶೋಧರ' ಮತ್ತು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಒಳನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ರಚಿಸಿರುವುದು ೧೭ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದರೂ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಆರು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸುಗುಣ ಸಂಭೀರ', 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು.

ಪರ್ವತವಾಣಿ (ಆರ್. ನರಸಿಂಗಾರಾವ್) ಸುಮಾರು ೮೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ. 'ಹಗ್ಗದ ಕೊನೆ', 'ಕವಿಭಿಕ್ಷೆ', 'ಪಿಂಡಕ್ಕಾಗಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೊಲಿಯರ್ ಚೆಕೋವ್ ಮೊದಲಾದವರ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ತುಘಲಕ್', 'ಯಯಾತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಮೊದಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇವರು ನೀಡಿದರು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯ 'ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಅವರ 'ಎಲ್ಲರಂಥವನಲ್ಲ ನನ್ನ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿವೆ.

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲುವ 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕವನ್ನು, 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ', 'ಸಂಕ್ರಾತಿ', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ', 'ಗುಣಮುಖ' ಮುಂತಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಆವಾಹನೆ', ರತ್ನಾರವರ 'ಬೊಂತೆ',

ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ 'ಅಮೃತವರ್ಷ' ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕಗಳು ಎನಿಸಿವೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಕ ಕನಕ', 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು 'ಸಂದರ್ಭ', 'ಉದ್ಭವ', 'ಸನ್ನಿವೇಶ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ದಲಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಮನ ನೀಡದಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭಾಗಶಃ ನಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ, 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ', ಪುಟ- ೧೨೭
2. ಡಾ. ಕೆ.ವಿ.ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ, 'ವಿಚಾರ ವೀಕ್ಷ', ಪುಟ-೧೬
3. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ' , ಪುಟ-೨೧ ರಿಂದ ೨೪
4. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ', ಪುಟ-೨೭ರಿಂದ ೩೦
5. ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ್, 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ', ಪುಟ-೩೯
6. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪುಟ-೧೨೬.
7. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪುಟ-೧೨೧
8. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪುಟ-೧೯೦

೨. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆ

"ಓಬಿರಾಯನ ಕಾಲದ ಅಭಿನಯದ ರೀತಿ, ರಸಭಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಜವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವೈಖರಿ, ಅತಿರೇಕದ ಅಭಿನಯ, ಕುರುಡು ನಿರ್ದೇಶನ, ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನ, ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಮೊದಲಾದ ರಂಗವೈಪರೀತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಬಂಡಾಯವನ್ನೇ ಹೂಡಬೇಕಾಯಿತು".

– ಸ್ಟಾನಿಸ್‌ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ಕೋ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಇತ್ತು[1]. ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ಸ್ಟಾನಿಸ್‌ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪೂರ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವತ್ತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಪ್ರಗತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಸಿಗುವ ನಾಟಕ ಕರ್ಕಿಯ ಸೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ರಚಿಸಿದ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೮೭). ಈ ನಾಟಕವು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಾಟಕವೆನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ ಕಾರಣ ನಾವು ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಜನಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸ ಹೊರಟಿರುವ ವಿಷಯ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ನಡೆಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ನಾಟಕ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ

ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯೋಹದ ಕುರಿತಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚಿಲ್ಲದ ಮನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಹಜ ಅಭಿನಯ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಿತ್ತು.

ಈ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಯುತ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿತು. ಅದುವರೆಗಿನ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯು ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತರಿಂದ ಮುಂಜಾನೆ ಐದರವೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು). ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅನಗತ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು (ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಪ್ಪು ಕನ್ನಡಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು), ದುಬಾರಿ ವೆಚ್ಚದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಜವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವೈಖರಿ, ಅತಿರೇಕದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರದ ಕಥಾವಸ್ತು ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದವು.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ (ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಮುಗಿಯುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ) ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಂಥ, ತೀರಾ ವೆಚ್ಚವಿಲ್ಲದ ಸರಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಭಾಷೆ, ಜನಜೀವನದ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ತಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಜ ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕುಳಿತು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಹನೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ, ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕತೆ, ಸರಳತೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಾಟಕದ ಗುಂಪುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ತಂಡಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾದವು. ವೈಭವದ ಸೀನರಿಗಳು ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಥ, ಸಿಂಹಾಸನಗಳು ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ನೀಲಿಬಣ್ಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರದೆ, ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಖುರ್ಚಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮೇಜು–ಇದಿಷ್ಟೇ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ತೊಂದರೆ ಇರುತ್ತದೆ? ಒಂದು ಪರದೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಖುರ್ಚಿ, ಮೇಜನ್ನು ಯಾರ ಮನೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಎರವಲು ತರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗದ ಅವಧಿಯೂ ಕಡಿಮೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಬಟ್ಟೆಗಳೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೆಚ್ಚದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕವನ್ನಾಡುವ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳ ಸಾವಿರಾರು ತರುಣರಿದ್ದಾಗ (ಆಗಿನ್ನೂ ತರುಣಿಯರು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಹುಡುಗರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು) ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು? ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳೇ! ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘಗಳ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮತ್ತು ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಖಾಯಂ ಎನ್ನುವಂತಾದವು. ಇದು ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಈಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೂ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ 'ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂದು ಜನ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದರು".

ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕದ ಗುಂಪುಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶ

ಮತ್ತು ಅದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವಂತಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾದದ್ದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಒಂದಾದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್‌ರವರು ತಮ 'ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ; "ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ". ಈ ಮಾತನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅದುವರೆಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅಮಂಗಳ, ಅಪವಿತ್ರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ 'ನಾಗತ್ತೆ' (ವೃದ್ಧ ವಿಧವೆ) ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಅಥವಾ ರಾಜ-ರಾಣಿಯರು ಮೊದಲಾದವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಕಥಾ ವಸ್ತುವೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎದುರು ನಿಂತದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ. 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ', 'ಸೂಳೆ'ಯಂತಹ ಕಥಾಹಂದರವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡದ್ದು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತುವುದೇ ಅಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಭಾವಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ. ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಒಂದು ಪಕ್ಷ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು

ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಜನಜನಿತವಾದದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವುದು ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ? ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ ಎಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ ಅವುಗಳ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ) ರಚಿಸಿದವರೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿಗಿದ್ದಾಗ ಅವು ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಮಾಧುವಿನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ'ಯ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ಮಾನವೀಯ ಮುಖದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ ಒಳಿತಿನೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಅದುವರೆಗಿನ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತಿತ್ತು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನೀಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಆಡುಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದದ್ದು. ಇದು ಜನಭಾಷೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ವೈಖರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯೂ ಇದೆ, ಟೀಕೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಈ ಭಾಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಗುಂಡೂ: ಸಭಿಕರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾಪ್ನೆ. ತಮ್ಗಳ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯಾಗಿ ಬರ್ದ ಈ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಾನ..... ನಿಮಗನಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕದಲ್ದಾ್ಹಗೆ ಕೂಡ್ಸಿ ಕೇಳ್ಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಾಪ್ಣೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ತೇನು. ಈ ನಾಟಕ್ದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಗ್ಳು..... ರಾಗಿಕಾಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲಾಂತೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ತೇನು".

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗುವತ್ತ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಇರಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ? ಏಕೆಂದರೆ ಅದುವರೆಗಿನ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯು ವೈಭವೋಪೇತ ಹಾಗೂ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಿರುವು ನೀಡಿದರು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರದೆ, ಕುರ್ಚಿಗಳು, ಟೇಬಲ್ಲು ಇವಿಷ್ಟೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಾಗಿಸಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು[2].

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಅನೇಕ ತಂಡಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದವು. ಮತ್ತು ಇದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರವರು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಇವೆಲ್ಲವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಧಾನ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದೂ ಸಹ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕುಳಿತು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬೇಸರಿಸಿದ್ದ ಜನವರ್ಗ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕೆಲಸ ನೀಡುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು. ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳು[3] ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಮತ್ತು ಇದು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಾಯಿತು. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೊಲೀನೆ?', 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಈ ರೀತಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ

ಕೆಲಸ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದೆಲ್ಲವೂ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಇಂದು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಭಾಗವೆನಿಸಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪುಟ–೩೦೩
2. ಡಾ. ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪುಟ–೧೯೩
3. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪುಟ–೩೦೬

೩. ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂತಹುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕೆಲವರು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಆವೇಶ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಸುಯೋಧನ, ಕುಂತಿ, ಏಕಲವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದಿಂದ ತಂದಿರುವುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಾಯರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಬಹು ಆಸಕ್ತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದವನನ್ನು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶವಿತ್ತು, ಅವರೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿ. ಸೊಗಸಾದ ಸಂಗೀತದ ಅಣಕುಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ಇಂತಹ ಅಣಕು ರಚನೆಗಳ ಕಣಜವೇ ಆಗಿದೆ. ನಟರಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಣಕು ಅಭಿನಯದಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅವರು ಖ್ಯಾತ ನಟ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ತಂಡವನ್ನು ಸೇರಿದರು; 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗನಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕುಣಿಸಿತು. ಹೀಗೆ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಂಗಮಂದಿರದ ವಿಷಯವನ್ನು

ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಮಿತಿಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು''.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಪ್ಪರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಈ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸ ಉತ್ತರ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊಹಿಸುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೊಡ್ಡ ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನು ಅವರು ತಲುಪಬೇಕೆಂದಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ? ಎಂಬುವಂತಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ''ಕೈಲಾಸಂರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಭಾಸ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿಯಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ''.

ಅಮೂರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ–ಕಥೆಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಅವರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸ ಹೊರಡುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಸ್ತು ಯಾವುದು? ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ? ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ದ ಪರ್ಪಸ್', 'ದ ಬರ್ಡನ್', 'ಕರ್ಣಾ' ಮತ್ತು 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕಗಳು ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರಮುಖ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು. 'ದ ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕವು ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಪಡೆದಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೇ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನೇ ಸ್ವತಃ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳುವ ಪಾಪದ ಕೆಲಸದಿಂದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನನ್ನು ಮೇಲೇರಿಸಲು ಅರ್ಜುನನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ದ್ರೋಣನ ಮುಂದೆಯೇ ತಾನು "ತನ್ನ ಗುರು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ತಪಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಇದನ್ನು ತಡೆಯಿರಿ ನೋಡೋಣ" ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವಷ್ಟು ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಜುನ. ಬಂಧುಮಿತ್ರರನ್ನು ಗುರು–ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹಿಂಜರಿದು ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಬಿಡುವ ಅಂತಃಕರಣದ ಅರ್ಜುನ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಆಭಾಸವೆಂದರೆ ಗುರುವಿನ ಮಾನರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುವ ಏಕಲವ್ಯನೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯವೆಸಗಲು ಹೇಗೆ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು ಗುರುವೆ? ನೀವು ಹೇಗೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಿರಿ?" ಎಂದು ದೂರುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಮಾನರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುವುದು ದುರಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಮಹತ್ತಿಗೇರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ನಿಂತು ಉಳಿದ ಮಾನವ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಾಸ್ತವಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಇತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ 'ಕೀಚಕ', 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹುಡುಕಹೊರಡುವ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಮಾನವನ ದೊಡ್ಡತನ[1]. ಕೀಚಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಮುಕತೆಗೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವನನ್ನು ಭಗ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೀಚಕ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನ. ಆಕೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರನ್ನೂ ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಲಾರ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುವ ಕೀಚಕ ಆನಂತರ ಯಾರನ್ನೂ ವಿವಾಹವಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವನ ತಂಗಿ ಸುಧೇಷ್ಣೆ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡ ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ದ್ರೌಪದಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡೆ ಸಂತಸಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸುಧೇಷ್ಣೆ ಇವಳ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಅಣ್ಣನ ಬದುಕು ಚೆನ್ನಾವರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸೈರಂಧ್ರಿಯೇ ದ್ರೌಪದಿಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಕೀಚಕ ಅವಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು, ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಗಂಡನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಕಭಟ್ಟನ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿಯೇ ರಾಜವಂಶದವರಿಗಾಗಿ ವನದಲ್ಲಿ ಕಾದಿರಿಸಿದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸೈರಂಧ್ರಿಯು ವಲಲನ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕೀಚಕ ಕುಪಿತನಾದರೂ ಅವಳನ್ನು ಸಭ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಭೀಮನೊಡನೆ ಯುದ್ಧವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕೀಚಕ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಯುವಾಗ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಅವಳಿಗಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರಾಣ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದುರಂತನಾಯಕನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀಚಕ ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ವಿರಾಟನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ದುರುಳ. ನಂತರ ಭೀಮನಿಂದ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹತನಾಗುವನು. ಇಂತಹ ಕೀಚಕನನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅತ್ಯಂತ ಸಭ್ಯನನ್ನಾಗಿಯೂ, ಬಲಶಾಲಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೀಚಕನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಕೆಡುಕಾಗಬಾರದೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸುವಷ್ಟು ಉತ್ತಮನೂ, ಸೈರಂಧ್ರಿಯು ವಲಲ(ಭೀಮ)ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಭ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಂಯಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ ವಿಜಯಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಧರಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ವಿಫಲ

ಪ್ರಣಯಿಯಾದ ಅವನಲ್ಲಿ "ಯಾರಾದರೂ ನನಗೆ ಸಾವಿನ ರುಚಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ, ಬಾಳು ಈಗ ಅತಿಯಾಯಿತು" ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಯಾತನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮದುವೆಯಾದ ಸೈರಂಧ್ರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಬಲವಂತಪಡಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೀಚಕನ ಸಭ್ಯತೆ ಅಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ರೂಪಿಸಹೊರಡುವುದು ಕರ್ಣನ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಪಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಆದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಶ್ಯಾಸನ, ದುರ್ಯೋಧನರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಪೌರುಷವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವವನಾಗಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಾತ್ರದ ಆದರ್ಶೀಕರಣ. ಆದರೂ 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ 'ಕರ್ಣ' ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ಣ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ, ತನ್ನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದು ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಬಿರುಕು ಬಿಡುವವನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲದಿಂದಾಗಿಯೇ ಪಾಂಡವರು ಅಶ್ವಥ್ಥಾಮನಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರಾದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮರುಗುತ್ತಾ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ದ ಬರ್ಡನ್' ನಾಟಕವು ಭರತನ ಕುರಿತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭರತನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಶೋಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಉಳಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಲ್ಲ. 'ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್' ನಾಟಕವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಇದು ದೈವಸಂಕಲ್ಪದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕೌರವರ ಕಡೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಪಾಂಡವರ ರಕ್ಷಕನಾದ ಕೃಷ್ಣ ತೋಳಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನಂತೆ ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಸಾಯುವಾಗ ಮಗನ ಸಾವಿನ ನೋವು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಕ್ಷಣವೂ ತಟ್ಟದಂತೆ ನೋಡಿಕೋ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ಶವ ನೋಡುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಗಾಢ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನರ್ ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ('ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕವೊಂದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ಕೈಲಾಸಂರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾಡುವ ನಾಟಕ. ನಾಟಕವಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಅಣಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಎರಡನ್ನೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

1. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, 'ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು', 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೆ ಕೈಲಾಸಂ', ಪುಟ-೨೪

೪. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣದ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿದೆ? ಅವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿವೆ? ಅವುಗಳ ಮಿತಿಯೇನು? ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ? ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಬದುಕಿನ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂರ ಕಾಲ ೧೯೨೦ರ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ. ಆಗ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಲಿ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ, ಆನಂತರ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಪರಿಚಿತವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ[1]. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಧೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರಿಗೆ ತೊಡೆಯಲಾಗದ ಕಳಂಕವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಕರ್ಣ'ನು ಹೀನಕುಲದವನೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯನ ಚೈತನ್ಯವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ವ್ಯಾಸರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪ

ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣವೂ ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪರಿಸರ ಮೀರಿ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾ, ಇಲ್ಲ ಹೋಗುವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದರೂ ಕಾಣುತ್ತದಾ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಲಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ವರೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಮೂಲಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂರ 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ಮತ್ತು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "ಭೋಗದಾಸೆಗೆ ಸೋತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೀಗ ಹರಹರ!
> ದುಡ್ಡಿನಾಳುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿಹರೆಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ!
> ತ್ಯಾಗ ವೃತ್ತಿಯೇ ದಿವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಾಗ ವಿಪ್ರರದಿತ್ತು!
> ಧರೆಯೊಳು ತ್ಯಾಗಿಗಳೆ ಸಿರಿವಂತರವರೆ ಲೋಕಬಂಧುಗಳು!!"
>
> –'ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ'

> A craft? No!; graft! A creed? No!; greed!,
> Gang North, gang South, gang West, gang East,
> The foulest foe of man indeed,
> This pest!!.... inhuman beast…this priest.
>
> – 'K'

'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಂತೆ ಬರುವ ಈ ಕವನ ಕೈಲಾಸಂ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಶತ್ರು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾದ 'ಜಾತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಿಂದ ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜಾತಿವಾಚಕದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಗುಣವಾಚಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನಗಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ

ಪುರೋಹಿತನೆನಿಸಿದವನು ಜನೋಪಕಾರಿಯೂ, ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾದವನು ಧನಲೋಭಿಯಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಕ್ತವನ್ನು ಜಿಗಣೆಯಂತೆ ಹೀರಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವನನ್ನು 'pest' ಮತ್ತು inhuman beast ('ಉಪದ್ರವಕಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಅನಾಗರಿಕ') ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಯೇ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜಾಡ್ಯದಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ 'ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಮೀರುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಶ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಸರೋಜ ಮತ್ತು ವೈಢೂರ್ಯಂ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ Castನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ವೈಢೂರ್ಯಂ Cast ಅನ್ನು "System" ಎಂದಾಗ "System ಅಲ್ಲ ಅದು Organization of Society"ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸರೋಜ Caste ಕುರಿತಂತೆ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಸರೋಜಾಳ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಮಂಡಿಸುವ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಹೀಗಿದೆ;

"THUS, NO PARTICULAR CASTE IS SUPERIOR TO ANY OTHER CAST. ಈಗ ನೋಡು, with war raging, every man who fights...is a 'ಕ್ಷತ್ರಿಯ' irrespective or his birth: every priest who prays that "well befall the right" and cheers the fighter is a ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; Every tiller...Sower...reaper...cook...merchant...that provides the 'sinews of war' is a ವೈಶ್ಯ or a ಶೂದ್ರ!! Lord Krishna organize ಮಾಡ್ದ ancient organization of casteಊ!! ಈಗ ನಮ್ಮ Indiaನೆ peculiar ಆಗಿರೋ caste systemoo...for generations... is the subtlery of priest hoodoo, which, turning into priest-craftoo. has dominated the 92 percent of illiterate Indiansoo to the extent of giving the lie to Lord Krishna's organization by making the small detail of location of birth in society to determine one's caste, while the Lord KRISHNA, HIMSELF A

NON-BRAHMIN BY BIRTH. INSTITUTED FOR ALL TIME THE TRUE CRITERION OF REAL CASTE: NOT THE INTEGRANT INDIVIDUAL'S LOCATION OF BIRTH IN SOCIETY!, BUT HIS PARTICULAR VOCATIONS'S WORTH FOR SOCIETY! NOT ACCIDENTAL But BIRTH, BUT INTRINSIC WORTH!! ಜಗದ್ವಂದ್ಯ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ-ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧೀ ಮಕ್ಕಳು "ಯುವ ಮಹಾತ್ಮರೆ"? ಈಗ...ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ... ಮುಂದೆ... ಆಗಬಹುದು! by service but not by parentage!"

ಈ ವಿವರಣೆಯು 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸರೋಜಾಳ ತಮ್ಮ ಕಿಟ್ಟಿಯು ಅವಳ ಸ್ನೇಹಿತೆ ವೈಢೂರ್ಯಂಗೆ ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದಾಗ ವೈಢೂರ್ಯಂ ಸರೋಜಾಳಿಗೆ "ನಿನ್ನ ತಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ peculiar' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸರೋಜಾ 'peculiarity ಅಲ್ಲಾ.. ಅದು family traitoo!' ಮತ್ತು 'Methodical madness' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ 'ತಿಥಿ' ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಢೂರ್ಯಂ ಬಂದಾಗ 'ಮೊಗ್ಟಾ' (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಗೆ) ಉಟ್ಟು ತಿಥಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಸರೋಜ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಎದ್ದು ಬಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸ್ನೇಹಿತೆಯನ್ನು ಕೈಕುಲುಕಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಚರ್ಚೆಯಿದು. ವೈಡೂರ್ಯಂ ನಾನಿನ್ನು ಹೊರಡಲೇ ಎಂದಾಗ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ರಿಚುಯಲ್ಸ್ ಕುರಿತು, Cast system ಆಚರಣೆಗಳ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸರೋಜಾ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಎಂಬುದು "Societyಯ well-beingಗೇ ಅಂತ conceiv ಮಾಡ್ದ planoo" ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವಳ ವಿಚಾರ.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸರೋಜಾಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಂಟಿಬಂದ ಈ 'ಜಾಡ್ಯ'ವನ್ನು ಮೂಲ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮಾತು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಯ ಕುರಿತ ವಿಸ್ತೃತನೋಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯು 'ಯಾಲಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಕ್ಷೌರಿಕನ ಬಳಿ ಕ್ಷೌರಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಕಿಟ್ಟಿ: ಹುಷಾರೋ ಹುಚ್ಚು!! (sniffing with a wiy face)

.... ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನೋ?

ಯಾಲಕ್ಕಿ: ಯಾಲಕ್ಕಿ ಬುದ್ದೀ!

ಕಿಟ್ಟು: ಯಾರೋ ನಿನಗೆ ಈ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೂ?

ಯಾಲಕ್ಕಿ: ನಮ್ಮಜ್ಜ ಬುದ್ದಿ!....... ಸಾಯೋಕ್ಮುಂಚೆ!"

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕಿಟ್ಟಿಯ ದರ್ಪದ ಮಾತುಗಳು ಸಾರಾಯಿ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯುವ ಕ್ಷೌರಿಕನಿಗೆ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಅಂತಲೂ, ಶಿವಂಗಿ ಮೋರೆಯಂತಹ ತನಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರಾದ ಕಿಟ್ಟಿ ಅಂತಲೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಅಜ್ಜಂದಿರು ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ 'ಆ ದಿನವೆ ಸುದಿನಾಮೂ' ಎಂಬಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಹುಷಾರೋ ಲೋ! ಹಜಾಮ!! ಸ್ವಲ್ಪ ತಡಿ!" ಎಂದು ಬಾಯಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ಕಳಿಸಿ, ಪೀಚಿ "ಸಧ್ಯ! side ತೂತುಗಳಿಲ್ಲ ಬಾಯಿಗೆ!..." ಎಂಬ ಜಾತಿನಿಂದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಕುರುಡು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದ್ಧಟತನ (ಸಿಗರೇಟು ಸೇದಿ ಹೊಗೆ ಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ.)ವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಅದನ್ನು ಮೀರಲ್ಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕುರುಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಯಥಾವತ್ತು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕುಚಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕುಚಿತ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಜಾತಿಮೂಲವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಂದನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಂಭೀರವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಕುಚಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ವಿನಃ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಾತಿಯ ವಿಷಜಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ನೈತಿಕ ಸಿಟ್ಟು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆ ಸರಳವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕುಟುಂಬವು ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಎರಡೇ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು (ಮತ್ತೊಂದು 'ಸೂಳೆ'). ಇದು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಸಂಕುಚಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಧನಲೋಭವನ್ನು ಕುರಿತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶ್ರಮಿಸುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಲಯವನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಬದುಕಿನ ಧಾರುಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಾಜದ ಇತರ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅನುಕಂಪ ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

"ಧನಪಿಶಾಚೀಗೆ ದಾಸರಾದ ಸಮಾಜ ಏರ್ಪಡ್ಸಿರೋ ವರಶುಲ್ಕಾ ವದಗ್ಸೋ ಹಣ, ಕೇವ್ಲ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ನಾದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ರಿಂದ ವರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.... ಸಮಾಜ ಸನ್ನಿಧಾನಗಳ ಏರ್ಪಾಟಿಗೆ ವಳಪಡ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ ನನ್ಮೇಲ್ಕನಿಕರ್ಸ್ವಿದ್ದೇ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನನ್ಪುತ್ರೀನಾ ರಜಸ್ವಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ಲು..... ಇನ್ನೂ ಅವಿವಾಹಿತಳಾದ ರಜಸ್ವಲೇನ ಮನೆಯಿಂದ ವದ್ದೋಡಸ್ದೆ ಇರೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಚಂಡಾಲ್ನಿಗೆ ಸಮಾನ ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನ್ಸಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಕರುಣ್ಸಿದ್ದು.... ಸನ್ನಿಧಾನ....."

ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಪುತ್ರಿ ಋತುಮತಿಯಾದರೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ತನಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಇತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಗವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ದುಃಖ ತನ್ನ ಬಳಿ ಹಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ತನಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಮಾನವೀಯ ಶಿಕ್ಷೆ ಲಭಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ "ಅವಿವಾಹಿತ ರಜಸ್ವಲೇನ ಮನೆಯಿಂದ ವದ್ದೋಡಸ್ದೆ ಇರೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಚಂಡಾಲ್ನಿಗೆ

ಸಮಾನ" ಎಂಬ ಸನ್ನಿಧಾನದ ತೀರ್ಪು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ತೀರ್ಪಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿಯೂ ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಡತನದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಅನುಕಂಪ ಅದೇ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮುದಾಯದ (ಚಂಡಾಲನ) ಬಗೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಜಾತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇತ್ತೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಕೀಲನಾದ ಅಹೋಬ್ಳು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕೇಸೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುವ ಪರಶುರಾಮ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧) "ಅಹೋಬ್ಳು: ತಮ್ಮ ಹೆಸ್ರೇನು?

ಪರಶು: ಪರಶುರಾಮನ್

ಅಹೋಬ್ಳು: ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಹೆಸ್ರು, ಹೆಸ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಆಯುಧ ಪಾಣಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಿದ್ರೆ ನನ್ನ Client ಕೆಂಪೇಗೌಡನಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕ್ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು! (ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಬಂದ ಕಕ್ಷಿಗಾರ ಕೆಂಪೇಗೌಡನಿಗೆ ಸೌದೆ ಒಡೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ!) ಇರ್ಲಿ, ತಾವು ಯಾವೂರು! ಯಾವ ಪಂಗ್ಡ? ಯಾವ್ಜಾತಿ? ಜಾತಿಯೇನು... ಜನಿವಾರ ಇದೆ... ಆದ್ರೂ..."

೨) ಇದೇ ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು ತಂದಿರುವ case ನಿಜವೇ ಸುಳ್ಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಹೋಬ್ಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

"ಪರಶು: ಶುಳ್ಳ case? ನಾನ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ್! ಪೊಯ್ಯಿ ಪೇಶುವುದಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ! ನಿಜ ಕೇಸ್ ಇದ್!

ಅಹೋಬ್ಳು: ನೋಡಿ! ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೇಲೆ policeನವರ್ಗ 'ಥೂ'! ಬಿಡೋಕೆ ನನಗೇನೋ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ"

೩) **'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪನಾಯಕ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಯಕನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪದ

ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತು–

"ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರೇ, ನೀವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು, ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಕ್ಕಿರ್ರೋರು, ನಾನೂ ಹಾಗೆ" ಎಂದೂ

ವೆಂಕಟರಮಣ ಶೆಟ್ಟರನ್ನು ಕುರಿತು: "..... ನನ್ನ ಹಾಗೇ ದ್ವಿಜರಾದ ತಾವು, ಗೃಹರಹಿತರಿಗೆ ಛತ್ರ.... ಅನ್ನಾಹಾರ ರಹಿತ ಅನಾಥರಿಗೆ ಅನ್ನಸತ್ರ...." ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಳ) **'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'** ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯಾಕೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಜು, ಪಿಂಗಾಣಿ ವಸ್ತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು;

"ಸುಬ್ಬಮ್ಮ: (Aghast) ಏನಿದನ್ಯಾಯ!... ಶೂದ್ರರ ಮನೇ ಹಾಗೆ... ಬೋರಾ...!

ಬೋರಣ್ಣ: (Entering L) ಅವ್ವಾ!

ಸುಬ್ಬಮ್ಮ: ಈ ಅಧ್ವಾನಗೈಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿಂದ್ಲೋ ಬಂದದ್ದು?

ಬೋರಣ್ಣ: ಲಬ್ಬೆ ಮಾಮ್ಮದ್ ಸಾಬಿ ಅಂಗ್ಡಿ ಇಂದಾಮ್ಮಾ..... ಪಿಂಗಾಣಿ, ಗಾಜು, ಚಂಬಾಗ್ಳು,... ಕಾಪಿ ಕಷಾಯ ಉಡುಪಿ ಅಯ್ಯನ ಓಟ್ಲು..... ಆಲೂ ಮನೇದು.....ಬೂರಾಸಕ್ರೆ ಅಂಗ್ಡೀದು...... ಬಟ್ಟೆ ದೊಡ್ರಾಯರ ಮಗ್ಳಾಸ್ಗೆ...... ಮೇಜು ಮಾಡೀಯಿಂತಂದದ್ದು.

'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕವು ಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಬರಿ ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುವ ವಕೀಲನ ಕುರಿತದ್ದು. ಕೈಲಾಸಂರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತಿನ ಪ್ರವಾಹ. ಆ ಮಾತಿನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಹಾದು ಬರುತ್ತವೆ. (ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಹೋಬ್ಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಶುರಾಮನ 'ಜಾತಿ'ಯ ಕುರಿತ ಮಾತು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಡದಷ್ಟು ಔದಾರ್ಯವು ಅವನಲ್ಲಿದೆ!

ಅಹೋಬ್ಳುವಿನ 'ಟೊಳ್ಳು'ತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತಿನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡದೇ ಹಾಗೇ ಹರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರವಾದ ನಿಲುವು-ಒಲವುಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ. ಆ 'ಸಹಜ'ವು ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ? ಅದನ್ನು ಮೀರುವಷ್ಟು ಕೈಲಾಸಂ ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'ದ ಉಪನಾಯಕ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಜಾತಿಯ ಬಲವನ್ನು ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕಾಸು ಕಮಾಯಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಹುತ್ತವಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'ದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ತನ್ನ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣವು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಾತಾವರಣ'ವನ್ನು ಮೀರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹೀಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಜನ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯು ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳಿಸುವುದು, ತಾನು ಮಂಡಿಸುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಲಯ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಇವಿಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಂಡನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಹೋಬ್ಳುವಿನ ಜಾತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ, 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'ದ ಉಪನಾಯಕನ ಜಾತಿ ಅಭಿಮಾನದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಾತಾವರಣದ ಪಾಲನೆಯ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸ್ಯ, ಲೇವಡಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವರು, ಅಲ್ಲಿಂದ ವಸ್ತು ತಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ) ರಚಿಸಿದವರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಧುನಿಕ

ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ ಕಾಣವೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಲಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಜಾತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೂ ಒಂದು. 'ಕಪ್ಪು ಮೈವರ್ಣ' ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ತೀವ್ರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮೈವರ್ಣ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'Black is Beautiful'ನಂತಹ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಓರೆ-ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ-ತೀಡಲು, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಇಂತಹ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮೈವರ್ಣವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಕುರಿತ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಕುರಿತ ಸಮಾಜದ ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುದ್ಮಣಿಯ ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಹೋಬ್ಳು ಮತ್ತು ಜೀವು ದಂಪತಿಗಳ ಪುತ್ರನಾದ ಮುದ್ಮಣಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಹಾಗೂ ಅಹೋಬ್ಳು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಹೀಗೆ;

"(ಹಿಂಬಾಗಿಲಿನ ವಾಸ್ಕಾಲಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಂಪು ribbon ಕಟ್ಟಿದ ಜಡೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಪಭೆಯನ್ನು ಬೀರುವ ಪುತ್ರಕನ ತಲೆಗೆ ಕರೀ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಜೀವು ಹಣೆಗೆ ಸಾದನ್ನಿಡುತ್ತಿರುವಳು)

ಅಹೋಬ್ಳು: (ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದು ಎದ್ದು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡಿ) ಇದೇನಿದು..... ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣವೇ? ಬಾಳು!

ಈ ಹೊತ್ತು Eclipseಏ?

ಬಾಳು: ಎಲ್ಬಂತು ಸಾರ್?

ಅಹೋಬ್ಳು: Eclipse ಅಂದ್ರೆ ನಿನಗೇನಾದ್ರೂ ಗೊತ್ತೆ?

ಬಾಳು: ಗೊತ್ತು ಸಾರ್. ಗೊತ್ತೂಂದ್ರೇನು... ನಾನು Geography ಓದ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೇಸ್ಟ್ರು.......

ಅಹೋಬ್ಳು: Let me see! 'Eclipse of the moonಉ' ಅಂದ್ರೇನು?

ಬಾಳು: Shadow of the…Earthoo…

ಅಹೋಬ್ಳು: on the whatoo?

ಬಾಳು: on the moonoo.

ಅಹೋಬ್ಳು: Goodಉ, Eclise of the sunಉ ಅಂದ್ರೆ ಏನು?

ಬಾಳು: Shadow of the …Moonoo…

ಅಹೋಬ್ಳು: Goodಉ. very goodಉ! ಇದ್ನೊಳು ನೋಡೋಣ! Eclipse of the Earthಉ' ಅಂದ್ರೇನು?

ಬಾಳು: (ಭ್ರುಕಟಿಗಳನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿ) Eclipse of the Earthoo…? ಎಲ್ಲಾದ್ರೂ ಉಂಟೆ ಸಾರ್?

ಅಹೋಬ್ಳು: ಉಂಟು ಬಾಳು, ಉಂಟು. Shadow of the Sunಉ....

ಬಾಳು: Sunಗೆ Shadow ಉಂಟೆ ಸಾರ್?

ಅಹೋಬ್ಳು: ಉಂಟು ಬಾಳು, ಉಂಟು. Shadow of my Sonಉ on this Earthoo! (ಹಿಂದೆ ನೋಡಿ ಜೀವೂಗೆ) ಅಲ್ಕಣೆ! ಈ ಕರಿ ನಾಗ್ರ ಹುತ್ತ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗ್ಹೊರ್ಡೋ ಅಷ್ಟೊತ್ಗೆ School ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಿರ್ತಾರೆ. (ಕುಮಾರನಿಗೆ) ಇಲ್ಬಾರೋ ಉದ್ದಿನ ಮಣಿ! ಯಾಕೋ ಇಷ್ಟು Lateಉ...? (ಕುಮಾರನು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಲೂ) ನೀನೋ! ನಿನ್ನ ಮಸಿಮೂತೀನೋ!.... ಜೀವು ಕೆಂಪು... ನಾನೋ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ.... ಜನಕನೇನು....... ಅಮ್ಮಜನಕ! ಈ ಇಂಗಾಲ ಎಲ್ಬಂದು ಸೇರ್ಕೊಂಡ್ತು...........?

ಜೀವು: ಮುದ್ಮಣಿ ವರ್ಣ......... ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಧಾನ ಆದಪಕ್ಷಕ್ಕೆ....... ಹೀಗೆ ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸೋದೆ?

ಅಹೋಬ್ಳು: ನಿಧಾನ? ಬಣ್ಣ ನಿಧಾನವಲ್ಲ... ನಿಸ್ತ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ನಿಂತೇ ಬಿಟ್ಟಿದೆ! Stationery ಆಗಿ All ink and no paper!(ಮಗನ ಮುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ) ಇದೇನೇ ಇದು! ಮಾಧ್ವರ ಮಗೂಗೆ ಗಂಧದ ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟಿಧೀಯಾ ಹಣೇಗೆ!

ಜೀವು: ಗಂಧಾಲ್ಲಾಂದ್ರೆ, ಸಾದು.

ಅಹೋಬ್ಳು: (ಬೊಟ್ಟನ್ನು ಬೆರಳಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ) ಹಯ್ಯೋ ಹೌದೇ!...... ಮತ್ಯಾಕೆ ಗಂಧವ ಹಾಗಿತ್ತು? (ಅಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿ) Yes, Yes! ಇವನ್ಮೂತಿ colourಗೆ ಸಾಧು ಗಂಧವ ಹಾಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತೆ! Question of comparative colorology!

ಜೀವು: ಹೌದೂ....... ಮುದ್ಮಣಿ ಫೋಟೋ ಯಾವಾಗ ತೆಗಿಯೋದು.

ಅಹೋಬ್ಳು: Be sensible, ಜೀವು! ಇದೇನ್ಹುಚ್ಚು! ಇವನಿಗೆ ಫೋಟೋ ತೆಗೆದು ಗೋಡೆಗೆ ತಗಲಿಹಾಕಿದ್ರೆ ತಪ್ಬೀರ್ನಾ, ಕತ್ಲೇ ಕೋಣೆಗೆ ಕಿಟಕಿ ಇಟ್ಟಿದಾರೆ ಅಂದ್ಕೊಂಡಾರು ಕಂಡೋವ್ರೆಲ್ಲಾ!

ಜೀವು: ಯಾಕೆ! ಕಪ್ಪಗಿದ್ರೂನೂವೆ ಕೆಂಪಗೆ ಕಾಣೋಹಾಗೆ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ವೇ?

ಅಹೋಬ್ಳು: Yes, Yes. The answer is in the 'Negative'... Negetiveಲಿ ಕೆಂಪಗೆ ಇರ್ತಾನೆ..."

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮುದ್ಮಣಿಯನ್ನು, ಅವನ ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣವನ್ನು ಸಮಾಜ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಅಹೋಬ್ಳುವಿನ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಕುರಿತ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?' ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ 'ಪಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ' ಯಲ್ಲಿ ನಾಗತ್ತೆ ಪಾತುವಿನ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾತುವಿನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಮ್ಮನ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಪ್ರಭಾಮಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳು ಕಪ್ಪಗಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಗತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಕೊಂಕು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ;

೧) "ನಾಗತ್ತೆ: ಪ್ರಭಾಮಣಿ... ಪ್ರಭಾ!ಮಣಿ! .....ಮಿಸ್ಸು...,.. ನೀನೇನ್ ತಾನೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಿಲ್ರೂ, ನೀನೆಷ್ಟು ತಾನೆ ಕೈಕುಲುಕು ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಕಪ್ಪು ಮುಖದ ಕಪ್ಪಂ ಕಪ್ಪೇನೂ ಹೋಗೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಕಲಿಯುಗ ತೀರೋವರೆಗೆ! ಹೆಸರು ನೋಡು ಪ್ರಭಾಮಣಿ!.... ಅಗ್ನೀಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಜಂಬೂಸವಾರಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಇವಳ ಪ್ರಭೆ! ಈ ಪ್ರಭಾಮಣಿ ಜ್ವಾಲೆ ಶಮನ ಮಾಡೋಕೆ ಬಿಳೀ ಸೀರೆ ಬೇರೆ!... ಒಂದು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಸುಣ್ಣದ ಗೂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕರ್ಸಿಸಿ ಅದೃಷ್ಟವಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಣ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪ.....ಊ ಹೂಂ. ಅದೂ ಸಂದೇಹವೇ!"

'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ ಅಕ್ಕ ಸರೋಜಾಳ ಸ್ನೇಹಿತೆ ವೈಢೂರ್ಯಂ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಕಿಟ್ಟಿಯು ಅವಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಣಕಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ;

೨) ಕಿಟ್ಟು: "ಓಹೋ! ಜಾಜ್ವಲ್ಯಂ?!

ವೈಡೂರ್ಯಂ: Miss Excuse me!.... ವೈಡೂರ್ಯಂ... ನನ್ನ nameಊ!

ಕಿಟ್ಟು: Forgive me!... ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? What is in a nameಊ!? "A Gem-like you-shines as bright by any other nameಊ!," ಹೂಂ! ಸತ್ತ! Shakespereಊ! ಅಕ್ಕಾ!, Literature ನಿನ್ನ Speciality! Gemಊ, crystallised...carbon..ಅಲ್ಲ... Matteroo mere inorganic matteroo! ಅಲ್ವೇ?"

'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಪತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಬರುವ ರೌದ್ರಾವತಾರ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೩) "ಸ್ತ್ರೀ (ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕೆದರಿ ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಾಡುವ ಕೇಶರಾಶಿಯಿಂದಲೂ, ವಾಸುಕಿಯ ಚಂಡಮಾರುತ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಿಂದಲೂ, ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಾರುವ ಕಿಡಿ ಮಳೆಯಿಂದಲೂ, ಆಸ್ಯದ ರೌದ್ರಮುದ್ರೆಯಿಂದಲೂ, ಇವಲ್ಲದೇ ಅತಿ ಕೃಷ್ಣವರ್ಣ ತನುವಿನ ಗೌರವಾಕಾರದಿಂದಲೂ ಕಾಳರಾತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ......)"

ಇದೇ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಸುದ್ಧಿ ಊರೆಲ್ಲ ಹರಡಿದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾಯಕಿ ಭಯಭೀತಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ;

೪) "ಬೆ...ಬೆ... ಬೆದ್ರಿ..ಕೆಯಾಗುತ್ತೆ!.. ಧ್ವನಿಯೇನೋ ನಿಮ್ದೂ.....ಆದ್ರೂ ಮುಖ ನಿಮ್ದಲ್ಲ.....ಕಪ್ಪು.... ಕಪ್ಪಮ್ ಕಪ್ಪು.....ಕೆಂಪ್ಗಿದ್ರಿ.....ಕೆಂಪೇನೂ.....ಕಪ್ಪಲ್ಲದ್ಬಣ್ಣ!.... ಹೋಗೋಕ್ಕುಂಚೆ....."

ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಕುರಿತ ಸಮಾಜದ ಅಸಹನೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಸುಣ್ಣದ ಗೂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕಿರ್ಸಿಸಿ.....ಎನ್ನುವ, Carbon ಎನ್ನುವ, ಮತ್ತು ಕಪ್ಪಮ್ ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಅಸಹನೆ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಈ ಧೋರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಒಂದು ತೀವ್ರವಾದ ಅಸಹನೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಾಜದ ವರ್ಣಬೇಧ ನೀತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂರ ವರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯ ಕುರಿತ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಅವರ

ಧೋರಣೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, 'ಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಪ್ರಭೆ ಬೀರುವ ಪುತ್ರಕ.....', ಮತ್ತು 'ಅತೀ ಕೃಷ್ಣವರ್ಣ ತನುವಿನ ಗೌರವಾಕಾರದಿಂದಲೂ.....' ಎಂಬ ನಿರೂಪಕನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಕುರಿತ ಸಹಾನುಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

1. ಡಾ.ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ', 'ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', ಪುಟ-೪೪೫

೫. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕೈಲಾಸಂರ ಅನುಕಂಪ ಯಾವ ವರ್ಗದೆಡೆಗೆ ಇದೆ? ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯು ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇನಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ 'ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯೆ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತ ನವೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳೇನನ್ನು ನೀಡದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕವು ಬಡತನದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವೇ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡುಮಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕುಟುಂಬ ಸಂಕಟದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಜರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಎನಿಸಿದೆ. **'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ'** ನಾಟಕವು ಕಿಟ್ಟಿಯು ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಅಸಹನೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರ **'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'**, **'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'**, **'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ'** ಮತ್ತು **'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ'** ನಾಟಕಗಳು ಕೆಳವರ್ಗ, ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನ ತಾಯಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಸಾಯುವಾಗ ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ಮಗ ('ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ) ಶ್ರಾದ್ಧ ನೆರವೇರಿಸದ ಕಾರಣ ತನಗೆ ಸದ್ಗತಿ ದೊರೆಯದು ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮದುವೆ ಮಾಡದಿರಲು ಕಾರಣ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ನೀಡಲಾಗದ ಬಡತನ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ''ಈ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯವಂತ್ರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೇನೆ ಹೊರ್ತು, ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ದ ಬಡವ್ರಿಗೆ......ಬಹಿಷ್ಕಾರ......''. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಈ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಣ್ಣನ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕುಟುಂಬದ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದು ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಹಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಧನದಾಹಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಅವನಿಂದ ಖರ್ಚುಮಾಡಿಸಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಹಣ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡದ ಕಾರಣವಿರಲಿ, ಮದ್ಯ, ಮಾಂಸ ಸೇವನೆಗಳಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕೃತ್ಯವೆಸಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಇತರರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ತನ್ನ ಬಳಿ ಹಣ ಇದ್ದರೂ ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನ ಮಗಳು ಸರಸೂ ಕಾರಣಕರ್ತಳೆಂಬ ಆರೋಪ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಅವಳು ವಿಷ ಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ರಂಗಣ್ಣ ''ಹಯ್ಯೋ ದೇವ್ರೇ!......ಇದೇನನಾಹುತಾ? (ಹಣೆಯನ್ನು ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹೃದಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಆರ್ತಧ್ವನಿಯಿಂದ) ಹಯ್ಯೋ! ನನ್ಕಂದಾ! ನನ್ಬಡ್ತನದ ಪಾಪಕ್ಕೆ, ಈ ಹಾಳ್ಸಮಾಜದ ಬಾಯ್ಗೆ ಬಲಿಯಾಗೋಕ್ಕೊಟ್ನಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೇನ ನಿನ್ಪಾಪಿ ತಂದೇಗೆ ತಿರಗ ಉಳಿಸಿಕೊಡೋಕೆ ನೀನ್ಬಲೀ ಆದ್ಯಾ!?....ಹಯ್ಯೋ! ಈ ತಪ್ಯಾರದೂ !!! ಈ ತಪ್ಯಾರ್ದೂ?'' ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸರಸೂ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ ರಂಗಣ್ಣ ಲೋಕದ ಧನದಾಹಿ ಮಾನವರ ಅಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು. ''ಒಬ್ತಾಯಿ...... ತನ್ಕಣ್ಣೆದ್ರೂಗೆ..... ತನ್ಮಕ್ಳು ಅನ್ವಿಲ್ದೆ ಸಾಯೋದ್ನ ನೋಡ್ತಿರ್ಲಾರ್ದೆ...... ಅವುಗ್ಗಿಗ್ವಿಷಾ ಕೊಟ್ಸಾಯ್ಸಿದ್ಲೂ ಅಂತ ನಲ್ಲಿ ಓದಿ..... ತಾಯೀಗ್ಮಕ್ಳನ್ಸಾಯ್ಸೋ ಹೃದ್ಯಾ ಹ್ಯಾಗ್ಬಂತೂಂತ್ಕೇಳ್ತಿದ್ವಲ್ವಾ.... ಈಗ್ದರ್ಥವಾಯ್ತೇ... ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ!... ನಮ್ಮನ್ನೋಡಿ.... ನಮ್ಹೊಣಗ್ಳನ್ನೋಡಿ... ಹತ್ಕುಟುಂಬ ಬದಿಕ್ಕೊಳ್ಳೋದಾದ್ರೆ ಒಂದ್ಕುಟುಂಬ ''ಗುಂ'' ಆಗ್ಲೇಬೇಕು..... ಹತ್ ಜನದ್ಹಾನಿ ತಪ್ಸೋ ವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ

ಒಬ್ರು ಸಾಯೋಕ್ಕಿಂಜರೀಬಾರ್ದು!...... ಹಿಂಜರಿಲೇಬಾರ್ದು," ಲೋಕದ ಧನಪಾಪ ಮತ್ತು ಬಡತನಗಳ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ರಂಗಣ್ಣನ ಈ ವೇದನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನರಸೂ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವುದು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ ಹೈರಾಣಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳೂ ರಂಗಣ್ಣನ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಬಡತನ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅನುಕಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಬಡವರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹಣಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಟೀಕೆ ತೀವ್ರತರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಣ ಎಂಬ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ದಾರುಣತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ನೈತಿಕ ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಚಂಚ್ಲಕಟಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕೈಲಾಸಂ "ದೇವ್ರೇ ಇನ್ನನಿಗ್ಯಾವ ಜನ್ಮ ಬಂದ್ರೂ ಈ ಹಾಳು ಹಣಕ್ಕಡ್ಬೀಳೋ ಹಾರ್ವರ ಜನ್ಮ ಬೇಡ..... ಬೇಡಾ......" ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣನ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು 'ಜಾತಿ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಗೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರು ಉಳ್ಳವರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕಿಟ್ಟಿ: ...ಈ ಶನಿಜಾತೀಗೆ ಸೇರಿದವ್ರು ನೀವೂಂತ ಮೊದ್ಲೆ ತಿಳ್ದಿದ್ರೆ ಬಾಬಯ್ನ ಆಣೆಗೂ ಬರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ...... ನಿಮ್ಮೀ ಹಾಳು ಬಂಗ್ಲೇಗೆ!

ಮಗೂ: (ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ) ಶನಿಜಾತಿ!..... ನಾವೂ ನಿಂ ಜಾತೀನೇ ಕಾಣೋ...... ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು.... ಸ್ಮಾರ್ತರು... ಕಮ್ಮೆಗಳು!

ಕಿಟ್ಟಿ: ನಾನು ಹೇಳೋ ಜಾತಿ ಆ ಜಾತಿ ಅಲ್ಲಾ ಕಾಣೋ. ಉಲ್ಲು!..... ಈಗ್ ನೋಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು.... ಕ್ಷತ್ರಿಯರು... ಈಬಾಬ್ತುಗ್ಲಾಗ್ಲಿ..... ವೈಷ್ಣವ್ರು......ಸ್ಮಾರ್ತರು.....ಬಾಬ್ತುಗ್ಳೇ ಆಗ್ಲಿ......ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ದೇವ್ರು...... ಸ್ವಾಮಿಗಳು...... ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು......ವಗೈರೆ! ...... ಈ ಬಾಬ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಗರಿಹೋಗಿ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಾದ್ವು......ಈಗ ಸದ್ಯ ಇರೋ ಜಾತಿಗಳೆರಡೇ ಎರಡು.....ನಾವ್ ನಾವೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು......ದುಡ್ಡಿರೋವ್ರು..... ದುಡ್ಡಿಲ್ದೋರು ಅಂತ... ಅದರಲ್ಲೂ ಇಸ್

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರಲ್ಲೋ, ದೇವರು ಹಣೇಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಪಂಗ್ನಾಮವೇ ಆಗ್ಲಿ... ಅಂಗಾರ ಮುದ್ರೇನೆ ಆಗ್ಲಿ... ಅಷ್ಗಂಧವೇ ಆಗ್ಲಿ... ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲೆರಡೇ ಜಾತಿ!... ಬಡವ್ರು!... ಬಡಾಯಿಗಳೂಂತ!..." ಎಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಜಾತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಿಟ್ಟಿ ಶ್ರೀಮಂತರ 'ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಕಿಟ್ಟಿ: (ಗೋಡೆಗೆ ತಗಲಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ನಿಲುಗನ್ನಡಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ) ಇಲ್ನೋಡೊ!... ಇದ್ಯಾರದೊ ಈ ಕನ್ನಡಿ

ಮಗೂ: ನಮ್ಮಪ್ಪನ್ದು!...

ಕಿಟ್ಟಿ: ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ್ದೋ.... ಯಾಕೋ ಇದಿವ್ನಿಗೆ?

ಮಗೂ: ಯಾಕೇನೋ?... ಮುಖ ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳೋಕೆ!....

ಕಿಟ್ಟಿ: (ಎರಡೂ ಅಂಗೈಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮೊಳದಷ್ಟು ದೂರದೂರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಲಕಿಸುತ್ತಾ) ಹಾಗಾದ್ರೆ... ನಿಮಪ್ಪನಿಗೇನ್ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ತಲ್‌ಕಾಯೇ?....

ಮಗೂ: ಮುಖ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಕಣೋ, ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ನೋಡ್ಕೋಬಹುದು.....

ಕಿಟ್ಟಿ: (ನಗುತ್ತಾ) ಹಯ್ಯೋ ಮಂಕೂ! ಕುತ್ಗೆ ಬಗ್ಗಿಸ್ಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದ್ಲೇ ನೋಡಿದ್ರೆ...ಮೈ ಚೆನ್ನಾಗ್‌ಕಾಣತ್ತೋ...ಇಲ್ಲ...ಕನ್ನಡಿ ಎದುರಿಗೆ ಕುಣ್ದಾಡ್ತಾ...ಅದರಲ್ಲಿ ನೋಡ್ಕಂಡ್ರೆ ಕಂಡ್ಬರತ್ತೋ ಚೆನ್ನಾಗಿ...? ಹೇಳ್ತೀನೆ ಕೇಳೋ.... ಇದೆಲ್ಲಾ ದುಡ್ಡಿನ ಕೊಬ್ಬು ಕಾಣೋ.... ಖಜಾನೆ ದುಡ್ನ ಆಫೀಸ್ನಿಂದ ಬಾಚ್ಕಂಬರೋದು... ಅಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ನೌನ ಬೊಕ್ಸಕ್ಕೆ ಸುರಿಯೋದು.....ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಾಚ್ಕಂಬರೋದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಡದ ಸಾಮಾನುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ.....ಪೇರಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋದು....ಮನೆ ತುಂಬಾ....ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಜಾತಿ!....ನಮ್ಮಣ್ಣ ಕೂಡ....ನಂಜಾತಿಲ್ಹುಟ್ಟಿದೌನು.....ಮಂಡೇಗೆ ಹಣದ್ಕೊಬ್ಬು ಏರುತ್ಲೂನೂವೆ....ಜಾತಿ ಖರಾಬಾಗ್ಹೋದ..."

ಕೆಳವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅಣ್ಣ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ತಮ್ಮನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು 'ಜಾತಿ ಖರಾಬಾಗ್ಹೋದ' ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೌದೆ ಹೊರುವ ಅಜ್ಜ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಕಿಟ್ಟಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಲೂ ಇಚ್ಚಿಸದವನು. ಇದು ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕುರಿತ ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ಹಂತದ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಸಹಾಯಕರ ಪರ ತಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ', 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಮತ್ತು 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಕೇವಲ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾದ ನೀತಿ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ನಾಟಕವು ಕೈಲಾಸಂರ ದೀರ್ಘ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುವ ಭರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಂಪತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ವಂಚಿಸಿ, ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಹಣ, ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಫಲಾಯನ ಮಾಡುವುದು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ವಂಚಿಸುವ ಒಂದು ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ದಂಪತಿಗಳು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಪ್ಪ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂಬುವವನು ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅವನ ಮನೆ ಸೇರಿದರೆ ಮಗ ರಾಮರಾವ್‌ನಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜಾದೇವಿ ಎಂಬುವವಳು ಸ್ಟೆನೋಗ್ರಾಫರ್ ಆಗಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸರೋಜಾದೇವಿ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗನ ನಡುವೆ ಇರುವ ರಾವ್ ಸಾಹೇಬ್ ಮತ್ತು ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಆಗದಂತೆ ಇರುವ ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಸರೋಜಾದೇವಿ ಒಳಗೇ ಸಂಚು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಸರೋಜಾದೇವಿ ನಯವಾಗಿ ರಾಮರಾವ್‌ನಿಂದ ಪಚ್ಚೆಯ ಉಂಗುರವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೇನು ಕಡಿಮೆಯೆಂಬಂತೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನು ವಜ್ರದುಂಗುರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂಗತಿ ಮನೆಯ ಹಿರಿತಲೆ ಅಜ್ಜಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಿಗೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತಿಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತನೆಗೆ ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ವೇತನ ೨೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಸರೋಜ. ಮತ್ತು ಮನೆಯವರು ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೈಗೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಪುರುಷನ ಪರೋಕ್ಷ ಒತ್ತಾಯ ಅನುಚಿತವಾದುದೆಂದು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವ ಬೆದರಿಕೆ ಒಡ್ಡಿ ೨೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ, ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹೂಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆದರಿದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ತನ್ನ ಬಳಿ

ಇರುವ ಒಟ್ಟು ಹಣ ಸೇರಿಸಿ ೭೦೦೦ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸರೋಜಾ ಮುಂದೆ ಅಪಾಯ ಬರಬಾರದೆಂದು ಆವರಿಂದ ಹಣ, ಉಂಗುರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಸಂಬಳ ೭೫ ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ಛತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಸರೋಜ ರೈಲು ಹತ್ತುವವರೆಗೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಯಾರ ಬಳಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಮಾನ ಕಳೆಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೋ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರು ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಬೆಪ್ಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸರೋಜ ವಿದ್ಯಾವಂತ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ 'ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ನೋಡಿ ಕೈಲಾಸಂ ಟೀಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ 'ವಂಚಕರ ವಂಚಕರು', 'ಕಳ್ಳರ ಕಳ್ಳರು' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ 'ವಂಚಕರು' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಉನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಸಿಯಲು ಕೆಳವರ್ಗ ವಂಚನೆಯ ಜಾಲವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮಾನತೆ ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಂಚನೆಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣವೇ ಈ ಅಸಮಾನತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಬಹುತೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗರ್ಭಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯೂ ಒಂದಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. ಬಡತನವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಆಧರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಬಡತನವೇ ಮೂಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಬಡತನ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಂಚನೆಯಂತಹ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ

'ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು. ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ದೇವರ ಹೆಣ' ಮತ್ತು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಒಡಲಾಳ' ಕಥೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರಿಗೆ ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಅವರನ್ನು ವಂಚಿಸಹೊರಡುವುದು. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣ ಸ್ನೇಹಿತರು. ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನು ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಬಂದು ರಂಗಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ವಿಧವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅನುಕಂಪೆಗಿಟ್ಟಿಸಿ ಅವನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮಾವ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾವ ತನ್ನ ಎಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ಹಾಗೂ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಅವನ ಮಗನಿಗೆ ೪೦,೦೦೦ ಸೇರುವಂತೆ ವಿಲ್ ಬರೆದು ತೀರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ಇವಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ತಾನು ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಓಡಿಹೋದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಗಿಳಿದಾಗ 'ಈಕೆ' ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ ವೈದ್ಯರು ಮುಂಜಾನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರಾಣವಿರುವುದು ಸಂಶಯವೆಂದು ಹೇಳಿದುದಾಗಿ, ಹೊಸ ಊರು ಜನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ತಾಯಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬದುಕಲು ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಪಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ತಾಯಿಯೂ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೈಹಿಡಿದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯವೆಲ್ಲಾ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೀರಾ ಎಂದೂ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮನಕರಗಿ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಸಿ ತಾವು ಮರಳಿ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಲೇ ತಡೆಯುವ ಈಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದ ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಸಲಹುವುದು ದುಸ್ತರವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಪರಿಹಾರವಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ತಮಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈಕೆಯ ಉಪಾಯದೊಳಗಿನ ವಂಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ರಂಗಣ್ಣ ಅವಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ಸತ್ತಂತೆ ನಟಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಜಾಲವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಪೋಲಿಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕದ 'ಈಕೆ'ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು " 'ಈಕೆ'ಯಂಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅನುಕಂಪವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಗಳು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟು ಮೀರಿಹೋದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಹನೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ಈಕೆ'ಯ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಸಹನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆ ಅವಳನ್ನು ವಂಚನೆಗೆ ದೂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪತಿಯು ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಲು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಹೋರಾಟ ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದೋ, ಓಲೈಸುವುದೋ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಂಚಿಸುವುದೋ ಆಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಲು ಕರೆಯುವ ರಂಗಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಸಲಹುವ ಉತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಪಡೆಯುವವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಅವಳು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ದೋಷಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ದಾರಿಯೇ ಸರಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಕಂಪ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಬದುಕಲು ಮೂಲಭೂತ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸುವ ಯಾವುದೇ ಹೋರಾಟ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದವರು ಇರುವವರ ಬುತ್ತಿಗೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಿರುವುದು, ಪಡೆಯಲು ಹಾಗೂ ವಂಚಿಸಲೂ ಸಿದ್ಧರಿರುವುದು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ನಾಟಕವು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೆದರಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೆದರಿಸುವ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶ್ಯಾನುಭೋಗನೊಬ್ಬ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ

ಎಂಬುವವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಯ ತವರುಮನೆಯವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆರೆಯ ಬಳಿಹೋಗಿ ಕಾಗದ ಬರೆದಿಟ್ಟು, ಕೆರೆಗೆ ಕಲ್ಲೆಸೆದು ಅವಿತುಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಊರವರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನೂ ಒಬ್ಬ. ಅವನ ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಮಗನನ್ನು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಹಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಅನಾಥ ಶಿಶು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರಿಗಾಗಿ ಅನಾಥಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮತ್ತು ಸತ್ತವನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಲು ನಲವತ್ತೆರೆಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಯೋಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗುವ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂ ಸಹಾಯಧವನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಯನಾದ ಧರಣಯ್ಯನಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅನ್ಯಾಯದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾನುಭೋಗ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ನೀತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಅನುಕೂಲಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ನಾಟಕವು ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂಬುವವನು ಧೋಂಡು ಎಂಬುವವನ ಹೆಗ್ಗಣದ ಬಿಲದಂತಹ ಮನೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆದು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ. ಅವನು ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಧೋಂಡು ಬಾಕಿ ಕೊಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದಾಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತನಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಆಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ತಾನೂ ಸ್ವಂತ ನೆಲೆಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವಸ್ಥೆ ಪಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ನಂಬಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧೋಂಡು ಇದ್ಯಾವುದನ್ನೂ ನಂಬದಿದ್ದಾಗ ವಂಚನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದ ಅಣ್ಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬಂದು ಧೋಂಡುವಿನ ಬುದ್ದಿಗೆ ಮಂಕುಕವಿಸಿ ಅವನಿಂದಲೇ ತನಗೆ ನೂರೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಬರುವಂತೆ

ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಧೋಂಡುವಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ "ಉದರ ನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹು ವಿಧ ಮೋಸಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ "ಉದರ ನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹುವಿಧ ಮೋಸಃ" ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು "ಉದರ ನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹುಕೃತ ವೇಷಂ" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ ಗಹನವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ವಂಚನೆಗೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಅವನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಧೋಂಡುವಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ನಮಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ನಡೆಸುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಬಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿದೆಯೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂಬುದು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಧೋರಣೆ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ಅನುಕಂಪ ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ನೋಡಿದಾಗ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾಗಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ', 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಮತ್ತು 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲದವರು ಕೇವಲ ವಂಚಕರಾಗಿ, ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸರಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ.ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ "ನಿಜವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಸಂಭವಿಸುವುದು ವರ್ಗಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ". ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಬಲಿಸಿದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದು[1] ಮತ್ತು ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ 'ಅರ್ಥಹೀನತೆ'ಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು[2] ಕೈಲಾಸಂ ಈ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವು ಸಮಾಜದ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಧೋರಣೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಪ್ರೊ.ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ' ಪುಟ-೫೮
2. ಪ್ರೊ.ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ' ಪುಟ-೬೧

೬. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಬಗೆ ಎಂತಹುದು? ದಲಿತರಂತೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಧಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ.

'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ', 'ಸೂಳೆ', 'ಹೋಂರೂಲು', 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೊಲೀನೇ', 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನೀಡುವ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಣ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅನುತ್ಪಾದಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಶ್ರಮವಿಭಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಉತ್ಪಾದಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ತ್ರೀ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವರು ನಿಂತಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಅವರ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಸಿದ್ಧಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗತ್ತೆ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ('ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'), ವೆಂಕಮ್ಮ ('ಹೋಂರೂಲು') ನಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ

ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ('ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'), ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ('ವೈಧ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'), ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ('ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೊಲೀನೆ?'), ಜೀವು ('ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ') ಹಾಗೂ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿ ('ಸೂಳೆ') ಯಂತಹ ಸಾಧಾರಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಸರೋಜ ('ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'), ಕಮಲು ('ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'), ಸೂಳೆ ('ಸೂಳೆ') ಯಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾತು, ಪಾತು, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ Miss ಪ್ರಭಾಮಣಿ, ಲೇಡಿಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದ ಸಾಧಾರಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ.

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ನಾಗತ್ತೆ' ಪಾತ್ರ ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ 'ನಾಗತ್ತೆ' ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಯೇ. ಅಪಾರ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆ. ಈಕೆ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯರು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಸಾಬೂನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಿಡಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ,

"ನಾಗತ್ತೆ: ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೇಲಿ ಇದೇನ್ರೇ ಅನ್ಯಾಯ? ಸಾಬೂನ್ಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕೊಂಡ್ರೇಸ್ ಸುಣ್ಣ ಬಳದ್ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗತ್ತೈಲ ಅಂತ ತಿಳುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ? ಮುತ್ತೈದೇರ್ಗೆ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಶಿನವಿಲ್ವೇ? ಅಯ್ಯೋ ಏನು ಹೊಲ್ಸೋ ಈ ಕಾಲ್ದ ಹುಡ್ಗೀರು! ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡ್ಗೆ ಇಲ್ಲ; ಹಣೇಗೆ ಕುಂಕ್ಮ ಇಲ್ಲ: ಕೆನ್ನೇಗರ್ಷ್ಣವಿಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೇ ಹುಡ್ಗೀರ್ನ ಕಳ್ಸ್‌ಕೊಡ್ದು ಸ್ಕೂಲ್ಗೆ ಅನ್ನೋದು ದೊಡ್ಡೋರು. ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಸಾಬೂನು, ಸುಡುಗಾಡು, ವಿಲಾಯಿತಿ ಬೂದಿ ಮುಖಕ್ಹಚ್ಕೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟ ಬೈತಲೇ ತಗೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಕೊಳ್ಳೋದು, ಈ ದುರ್ವಿದ್ಯೆಗ್ಳು ಕಲ್ತ್ಕೊತಾರ್ಕ್ಯ ಹೊರ್ತು ಮುತ್ತೈದೇರ್ಲಕ್ಷ್ಣಗ್ಳೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಎಳ್ಳೂ!"

ಹೆಣ್ಣು ಹೀಗಿರಬೇಕು, ಗೃಹಿಣಿ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಗತ್ತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾ, ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇರಿದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ನಾಗತ್ತೆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಧು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದದಕ್ಕೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾತುವಿನ ಕಾಲ್ಗುಣವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುವ ನಾಗತ್ತೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ದಿನವೇ ತನ್ನ ಮುತ್ತೈದೆತನವನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡ 'ನತದೃಷ್ಟೆ' ಎಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪುರುಷರ ಬಗೆಗೆ ಇಂತಹ ಆರೋಪಗಳು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಸಾತು (ಮಾಧುವಿನ ಹೆಂಡತಿ) ಮತ್ತು ಪಾತು (ಪುಟ್ಟುವಿನ ಹೆಂಡತಿ) ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ನಾಗತ್ತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ 'ನತದೃಷ್ಟೆ'ಯ ಆರೋಪವನ್ನು ನಾಗತ್ತೆ ಹೊರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಸಾತು 'ಇದು ತನ್ನ ತಪ್ಪೇ?' ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರುಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತು "ಅಯ್ಯೋ! ಮಂಕು; ಹೆಂಗಸರ್ಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಗೋಳಾಡ್ತೀಯೆ? ಆ ಗೂಬೆ ಗಂಡನ್ನಕಳಕೊಂಡದ್ದು ಅವಳ್ಹಣೇಬರ್ಹ..... ಅವಳ್ಬಗುಳೋದ್ಕೇಳಿ ನೀನ್ಯಾಕಳ್ತೀಯೆ?..." ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಪುಟ್ಟು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು "...ಇದಕ್ಕಿಂತಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ನನಗ್ಗೊತ್ತು... ಗೊತ್ತಾಗಿ ಫಲವೇನು? ಹಾಗ್ನೋಡಿದ್ರೆ ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಂಗೆ ಕಲಿಸ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಪಿಟೀಲು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ವೀಣೆ, ಯಾವದ್ರಿಂದ ತಾನೇ ಏನ್ಫಲ". ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಚಿಂತನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಾತು ತೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಪಾತು ಹೇಳುವ "ಹೆಂಗಸರ್ಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಗೋಳಾಡ್ತೀಯೆ?" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗೋಳಾಡುವುದು ಹೆಂಗಸರು ಮಾತ್ರ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಅಸಹಾಯಕರು ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣೇ. ಅಂದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಹೆಂಗಸರು ತಾವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಂದನೆ, ಆರೋಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು ಅಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಾತುಳ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಗತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು

ಎದುರಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪಾತ್ರೂಳ ಮುಖಾಂತರ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತೋರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕವು ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ವೆಂಕಮ್ಮ (ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ) ದಂಪತಿಗಳ ಮಗಳಾದ ನರಸು ಮದುವೆ ಮಾಡದಿರುವುದು ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ನಿಂದನೆ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಆರೋಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಬಡತನದಿಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದು ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ನರಸೂಳನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣ "ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನೀ?...." ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ತಿಳಿದಂತೆ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾಧು ಫೇಲಾದದ್ದು ಸಾತುಳ ಕಾಲ್ಗುಣದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ನಷ್ಟವಾದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ನರಸೂಳ ಹುಟ್ಟು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಅವಳು ದುರಾದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದೂ ಸಹ ನಾವು ಕಂಡಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಈ ಆರೋಪದ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ಫಲಾಯನವಾದ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹದಿಹರೆಯದ ನರಸೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಚುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋವೇದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಮನೋವೇದನೆಯಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ಏನ್ಕಂದಾ? ಹ್ಯಾಗಿದೆ ಈಗ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳ ಮನದ ನೋವೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ನರಸು: ಹಯ್ಯೋ ಅಮ್ಮಾ.... ಹ್ಯಾಗಿದೇಂತ್ಹೇಳಮ್ಮಾ.... ನಾಲಿಗ್ಯೋ..... ಒಣಗ್ಬೆಂಡಾಗಿದೆ..... ತಲ್ಲ್ಯೋ ಸಾವಿರ ಸೂಜಿಗ್ಳು ಚುಚ್ಚಿದ್ಹಾಗೆ ಎಲ್ನೋಡಿದ್ರೂ ಪೋಟುಗ್ಳು...ಇವಲ್ದೇ ಅಮ್ಮಾ-ಕನಸುಗ್ಳು... ಹಾಳ್ಕನಸುಗ್ಳು ಅಮ್ಮಾ...ಸುತ್ಗೆ...ಸೀಸದ್ಸುತ್ಗೆಯಿಂದ್ಹೊಡ್ದ್ಹಾಗೆ.... ಜಜ್ತಿವೇಮ್ಮಾ ತಲೇನ್ಜಜ್ತಿವೇ... "ಕಿಟ್ಟೂಗ್ಮದ್ವೆ"... "ಕಿಟ್ಟೂಗ್ಮದ್ವೇ"... "ಮದ್ವೇ ಎಲ್ಲಾದೀತ್ಕಿಟ್ಟೂಗೆ?"... "ಹೆಣ್ಯಾರ್ಕೊಟ್ಟಾರು?".... "ಈ ಹಾಳ್ನರ್ಸು...ಬದ್ಕಿರೋವರ್ಗೂ"...... " ಈ ಶನಿಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ

ಮನೇಲಿ" ಅಂತಮ್ಮಾ! ಈಗ... ಈಗ... ಸನ್ನಿವೀಲಿ... ಯಾರೋ ಕಿರ್ಲಿದ್ಹಾಗಿತ್ತೂ.... ಅಮ್ಮಾ... ಕನ್ಸು... ಹಯ್ಯೋ... ಗಂಟ್ಲೊಣಗ್ತಿದೇಮ್ಮಾ....ನೀರು...ನೀರು..."

ಹೀಗೆ ನರಸೂಳ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸೂಳ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ನೀಡುವ ಒಂದೇ ಜೀವ ಅವಳ ತಾಯಿ. ತನ್ನ ಪತಿ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ನಯವಾಗಿ ಅವಳ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನ ಕಣ್ಣು ತೆರಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಗೆ ಹಲವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದಾದರೆ ಒಬ್ಬರು ಸಾಯಲು ಹಿಂಜರಿಯಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನರಸೂ ವಿಷ ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ತಮ್ಮ ಕೇಳುವ, ಇದು ಪಾಪವಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೆ? ಇದಕ್ಕೆ ದೇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವಾಗ ಗಂಡಿನ ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅವನನ್ನೇ ತನ್ನ ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ನರಸು: ಯಾವ್ದೇವ್ರು? ಕಿಟ್ಟೂ?....ಗಂಡಸ್ರಿಗಿಧಾನೆ ದೇವ್ರು....ಹೆಂಗಸ್ರಿಗೆ...ಗಂಡ್ನೇ ದೇವ್ರು ಅಂತಾರಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡವ್ರು...ಗಂಡ್ನೇ ಇಲ್ಲದ್ನನಿಗೆ ದೇವ್ರೆಲ್ಲೀ?....ನಸ್ಪಾಪಾನ ಒಪ್ಪೋಕಾಗ್ಲಿ..... ತಪ್ಪೂ ಅನ್ನೋಕಾಗ್ಲಿ, ಗಂಡ್ನಿಲ್ಲದ್ನನಿಗೆ ದೇವ್ರೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ?...."

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರಸೂಳ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಬೇರಾರು ನಮ್ಮಿಂದ ಗಳಿಸಲಾರರು. ರಂಗಣ್ಣನೂ ಸಹ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ನರಸೂಳ ವೇದನೆಗೆ ಏಕೆ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ? ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾವೇ ಪರಿಹಾರವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಷದ ಬಾಟಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಈ ವಿಧಾನ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿಹಾರದೆಡೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ದೃಢವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಕ್ರೂರ ಮೂಢನಂಬಿಕಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವವರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನರಸೂಳ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ನಾವು ಮರುಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಪರವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಧಮನಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ.

'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗಂಡನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸುವ ಹೆಂಡತಿ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸುವ ಗಂಡ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮುಖಾಮುಖಿ. ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಸರೋಜ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ಯಜಮಾನ್ರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮನನ್ನು ಅಧಿಗಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರೋಜ ಮತ್ತು ಕಮಲ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಒಮ್ಮೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಡುವುದು ಹೇಗೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಸರೋಜಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸಿ ತಾನೇ ಬದಲಾಗುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸರೋಜಳೂ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಕಮಲಳ ನಯವಾದ ಮನವರಿಕೆಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಉತ್ತೇಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರೋಜ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ (ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಮತ್ತು ಯಜಮಾನ್ರ) ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ಸರೋಜಳ ಮೂಲಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಧಮನಿತಳಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ತನ್ನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ, ನಲಿವು-ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಕಮಲಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸರೋಜಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ,

"ಅಮ್ಮಾವ್ರು: (ಕಮಲು ಮುಖವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು) ಈ ಪ್ರೇತದ ಮುಖ ನೋಡಿದ್ರಾ?.... ನನಗಿಂತ ಮೂರು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕೋಳು.... two classes higherಊ ಹೀಗಿದ್ದ ರತೀನ ಈ ಸ್ಥಿತೀಗೆ ತಂದಿಟ್ಟಿದೀರಲ್ಲ.....!? 30 ವಯಸ್ಸು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ..... ಆಗ್ಲೆ ಏಳು ಮಕ್ಳ ತಾಯಿ..... ನಿಮ್ಮ...

ayah...ಕಸಾಗುಡ್ಸೋಳು...cookಊ ಮೂರು ವರ್ಷದಿಂದ ಇದೇ ಸೀರೆ ಹರಕ್ಲು.... ಸಂಬ್ಳಾನೆಲ್ಲ ನುಂಗೋದು ನೀವು......ದುಡಿಯೋಕೆ ಅವ್ಳು.....?

ಹೀಗೆಂದು ಸರೋಜ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮಾನರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಕಮಲ,

"ಛೇ! ಸುಮ್ನಿರು ಸರೋಜ.... ಏನ್ಹೇಳಿದ್ರೂ ಗಂಡಸ್ರು ಗಂಡಸ್ರೇ.... ಕೈ ಹಿಡಿದ್ಮೇಲೆ ತಪ್ಪಿಸ್ಕೋಳ್ಳೋದೆಲ್ಲಿ....?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸರೋಜ "ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ! ಕಸಾಬಾ ಕುರೀನ ಕೊಲ್ಲೋಕೆಳಕೊಂಡ್ಹೋಗ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದ್ರ ಕೈಲಿ ಕತ್ತೀನ ಕೊಟ್ಟು, ಕುತ್ಗೇಗೆ ಕಟ್ಟಿರೋ ಹಗ್ಗಾನ ಕತ್ತರ್ಸ್ಕೊಂಡು free ಆಗಿ ಓಡು ಅಂದ್ರೆ.... 'ಕಸಾಬನ ಕೈ ಹಿಡ್ದಿದ್ದೇನೆ' ಅಂತಂತೆ. ಆ ಕುರೀಗೂ ನಿನ್ಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ?" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರೋಜ "ಈಗೇನು ಅಂಥಾ ಕತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರೋದು ನೀನು ನನ್ಕೈಲಿ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ಕೊಡ್ತೇನೆ! ನಾಳೆ ಮೀಟಿಂಗ್ Attend ಮಾಡು... ಇದೇ questionಉ. ನಮ್ಮ associationನಲ್ಲಿ ನನ್ನ lectureಉ! "How to convert husband tyrants into home companions" Subjectಉ, ಬರ್ತೀಯಾ?...." ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ "She shall not attend any of your meetingsಉ... (to Kamala) ಏನೇ?" ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳು "ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ!" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರೋಜಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಿಂತು ಕಮಲಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು,

"...you horrible husbands ಎಲ್ಲಾ ಹೀಗೇ...wifeಉ ಅಂದ್ರೆ... ನಿಮ್ಮ wifeಉ... ನಿಮ್ಮ wifeಉ ಅಂತ ಬಡ್ಕೋತೀರೇ ಹೊರ್ತು, ನೀವು ಮದ್ವೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡ body ಅಲ್ದೆ, ನೀವು ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳದ ವೊಂದು... free beautiful independent soaring soul...ನಿಮಗೆ ಹ್ಯಾಗೊಂದು soul ಇದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಅವಳಿಗೂ ಇದೇ ಅಂತ ನಿಮಗೆಲ್ಲಿ ತೋಚುತ್ತೆ!?" ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾದ ಮಾತಿನ ಧಾಳಿಯನ್ನು ತಾಳದೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ "I shall not stop in this room for a minute... ನೀನ್ ಬೇಕಾದ್ರೆ ಇದ್ಕೋ....." ಎಂದು ಕಮಲಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸರೋಜ ಮತ್ತು ಕಮಲಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಅಮ್ಮಾವ್ರು: Serious ಆಗಿ ಕೇಳ್ತೇನೆ, ಕಮಲಾ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಿನಾಂತ ನೀನು ಹೀಗೆ suffer ಮಾಡ್ತಿರೋದು?

ಕಮಲು: ಹ್ಯಾಗೆ suffer ಮಾಡ್ತಿರೋದು?

ಅಮ್ಮಾವ್ರು: ನಿನ್ good lookಓ goneಊ! ನಿನ್ನ hairಓ unkeptoo! ಇದೇನು ಈ ಹರಕ್ಲು ಸೀರೆ?!

ಕಮಲು: ಹಯ್ಯೋ! ಸರೋಜ! ಇದೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸೋಕೆ ಬಿಡ್ವೆಲ್ಲಿದೆ ನನ್‌ಗೆ? ನನ್‌ಗೆ ತಾನೇ ಆಗ್ಲಿ ಯಾವ motherಗೆ ತಾನೇ ಆಗ್ಲೀ, ಗಮನಿಸೋಕೆ, ಮನೇಲಿ ಮಕ್ಕಳಿರೋವಾಗ, ಸೀರೇನೂ ಜಡೇನೂ ಗಮನಿಸೋಕೆ ಬಿಡ್ವೆಲ್ಲಿದೇಮ್ಮಾ?

ಅಮ್ಮಾವ್ರು: ಹಾಗಾದ್ರೆ ನಿನ್ನ ಏಳು ಮಕ್ಕಳ್ನ ಗಮನಿಸೋದೇನೆ ನಿನ್ನ lifeನ workoo...enjoymentoo?... ಇದೇನೇ ನಿನ್ನ ambitionoo!?

ಕಮಲು: ಹೌದು ಸರೋಜ!......ನನ್ನ ಏಳು ಮಕ್ಕಳೂ, ಮುಂದಕ್ಕೆ three of them fathersoo, four of them mothersoo worldನಲ್ಲಿ ಆಗ್ಬೇಕೂಂಬೋವನ್ನ ಮರೀದೆ, ಹಗ್ಲೂ ರಾತ್ರಿ ಅದಕ್ಕವರನ್ನ ತಯಾರ್ಮಾಡೋದೇ ನನ್ನ life's ambitionoo! ಈ ಗಲಾಟೇಲಿ,.... ಈ ನನ್ನ ವಯಸ್ನಲ್ಲಿ, ನನ್ ಸೀರೆ ಹರಕ್ಲೋ ಹೊಸ್ದೋ, ನನ್ನ ಬೈತಲೆ ನೆಟ್ಟಗೋ ಸೊಟ್ಗೋ ಇದೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸೋಕೆ ಬಿಡ್ವೆಲ್ಲಿಧೆಯೇಮ್ಮಾ?....."

ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಮಲಳ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ಕಾಣುವ ಸಹಜ ಸಂಗತಿ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವಳು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವುದು 'ತಾಯ್ತನ'ದ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಶುಲಾಮಿತ್ ಫೈರ್‌ಸ್ಟೋನ್‌ಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ॥ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಲಿಂಗಭೇದವು ವರ್ಗಭೇದದಂತೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಸ್ತವಾಂಶ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಮಾನ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಸಂತಾನೋತ್ಪಾದನೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುರುಷರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ಅವರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಅವರಿಂದಲೇ ದೈಹಿಕ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಂತಾನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತ ಬಳಿಕ ಸಾಕಿ, ಪೋಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು...."

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪತ್ನಿ, ತಾಯಿ, ಗೃಹಿಣಿಯಂಥ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ ಜೋತುಬೀಳದೆ ವಿಶಾಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ಯೋಗ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಿಣಿ ಅಥವಾ ತಾಯಿಯಾಗೇ ಉಳಿಯದೇ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ[1]. ಅದರಂತೆ ಎಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರೂ ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಗೃಹಿಣಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶ ನೀಡಿದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರುತ್ತಾರೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ತಾಯಿ' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವಳ ಮೇಲೆ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಪಾಲನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಾದವನು ಹೊರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಹೊರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ' ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಆಕೆಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. (ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಿದೆ.) ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲಾಗಿರುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಕ್ಷಮಾಗುಣ, ಸಹನೆ, ತ್ಯಾಗದಂತಹ ಗುಣಗಳು ತಂದೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುವುದು ಆಕೆಯಾದರೂ ಅದರ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರಮವಿಭಜನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ತಂದೆ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಯೇನೋ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಏಕೆ ಅವಳೊಬ್ಬಳ ಮೇಲೇ ಹೇರಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಮಮತೆಯು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಮಲ ತಾನು ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಶ್ರಮವ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸ್ಥಾನದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸರೋಜಳಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳೇ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಿಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಹೊರಾಂಗಣ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆಗೆ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳ ಜೊತೆ ತಂದೆಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು. 'ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ' ಇವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು 'ಸೂಳೆ' ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಂದಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳದಿಂದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅದರಲ್ಲೂ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಮನೋವೇದನೆಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುವಾಗ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಳಂಕಪೊತ್ತ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಇತರ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯಕರ್ತೆಯಾದ ಲೇಡಿ ಸದಾಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ 'ಸೂಳೆ'ಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಮನವೊಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಲೇಡಿ ಸದಾಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಸೂಳೆಗೆ ವೇಶ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದಾದರೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ,

"ಸೂಳೆ: (ನಸುನಗುತ್ತಾ) ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಮ್ಮಾ! ಕೆಲ್ಸ ಕೊಟ್ಟಿರೋದೂ..... ನಿಮಗೆ?.... ನಿಮ್ಮ ಕಮ್ಟೀ!...... ನಮಗಲ್ಲ.....ನಾವೂ too much ಘಾಟಿ! ನಾನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ನ, ಇಲ್ಲಿ ಬರೋ ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದ ಕಲ್ತಿದೇನೆ! ಅವರು ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟಿರೋದು ತಮಗೆ! ಚಿರತೆ ಅಂತಾರಲ್ಲಾ...... ಆ ಬಾಬತ್ತು ಅವರುಗಳೂ! ಕಾಮಧೇನು ಅಂದೆನಲ್ಲಾ.... ಆ ಬಾಬ್ತು ತಾವು! ಚಿರತೆಯ ಕುತ್ತಿಗೇ ಬೆನ್ನನ್ನ ಮುರಿದು ಮೂಲೆಗೆ ಎಸಿಯೋ 'ಹೆಬ್ಬುಲಿ'ಂತಾರಲ್ಲಾ...... ಆ ಬಾಬತ್ತು ನಾವು! ಸೂಳೆಗಳು! ಈ ಹೆಬ್ಬುಲಿಗಳು ನಾವು!

......ನೋಡೀಮ್ಮಾ! ನೀವು ಕಟ್ಟಿರೋ ಸೀರೆ ಹೊಸಾ ಹೊಸಾ ಧರ್ಮಾವರ! ಪೆಟ್ಟಿಗೇಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಡಿಸದೆ ಅದುಮಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಿದ್ದು! ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ರೂ ನಲುಗಿದೆ!..... ನನ್ನ ಸೀರೆ ನೋಡೀಮ್ಮಾ! ಜಂಬದ ಮಾತಲ್ಲಾ. ನಾವೀಗ ಮಾತಾಡೋ ಪಾಯಿಂಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ನೀರಾಜಿ ಸೀರೆ ನೀರಿಗ್ಹಾಕಿದ್ದು! ಇಂಥಾದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಒಣಗ್ತಿವೆ ಮಡಿಕೋಲು ಮೇಲೆ! ಇವುಗಳಲ್ದೆ ರಾತ್ರಿ ಬರೋ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಇಂತಾ ನೀರಾಜಿ ಸೀರೆಗಳು ಡಜನ್‌ಗಟ್ಲೆ ಟ್ರಂಕ್‌ನಲ್ಲಿವೆ! ಅಲ್ದೆ.....ನನ್ನ ಕಿವೀಲಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿರೋ ಬೆಂಡೋಲೆ,... ಮುಕ್ಕಾಲು ಕ್ಯಾರೆಟ್ಟು....."

ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಸೂಳೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಬೆಪ್ಪಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯು ತಾವಂದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗರತಿ ಮತ್ತು ಸೂಳೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಜಾಣತನದಿಂದ ಗಂಡು ಆಳುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವುದು ಹೀಗೆ;

"ಸೂಳೆ: ನೋಡೀ, ಕಷ್ಟಪಡೋ ಹಲಕೆಲವು ಸೂಳೆಗಳಿಗೆ ನೀವುಗ್ಳು ತಾನೇ ಆಗ್ಲಿ, ಹಲಕೆಲವು ಬಡ ಗರ್ತಿಯರ್ಗೆ ನನ್ನಂಥಾವ್ರು ತಾನೇ ಆಗ್ಲಿ... ಸಹಾಯ... ಕೇವಲ ಧನಸಹಾಯ

ಎಷ್ಟೊಂತ ಮಾಡಿದ್ರೆ ತಾನೆ ಏನೂ?.... ಇಬ್ಬರ್ನೂ ಹೆಂಗ್ಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನ್ಮಾನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆಹಾರ ನಿದ್ರೆ ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಗರ್ತೀನೂ ಸೂಳೇನೂ ಗೊಂಬೆಗ್ಳ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸ್ತಿರೋ ಗಂಡು ಮೃಗದಿಂದ್ಲೇ- ನಿಮ್ಮ...ನಮ್ಮೀ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಈ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದ ಗಂಡು ಮೃಗ....ನೀವ್ ಹೇಳ್ದಾ ಹಗೆ.... ಜಾಗರಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋವರೆವಿಗೆ..... ಏಳ್ಗೆ ಎಲ್ಲೀದಮ್ಮಾ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ?.... ಏಟ್ನಲ್ಲೀಮ್ಮಾ, ಹೆಂಗ್ಸಿನ ಯೋಗ್ತೇ ಗಂಡ್ಸು ತಿಳೀದೇನೂ ಗಂಡ್ಸಿನ ಅಯೋಗ್ಯತೇಗೆ ಹೆಂಗ್ಸು ಕಣ್ ಮುಚ್ಕೊಂಡೂನೂ ಇರೋದ್ರಿಂದ್ಲೇ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಗಿರೋದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ!"

ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರಸೂ ತನ್ನ ಮನೋವೇದನೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಷ ಸೇವಿಸುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಾಳೊಂದಿಗೆ ವಿಷ ಸೇವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತಾನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಜಾಯಿಷಿಯೇನೆಂದರೆ,

"ತನು, ಮನ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಪಾನೂ ಅರೀದೆ, ತೋಚ್ದೆ, ಹೂವಿನಹಾಗೆ ಅರಳ್ತಿರೋ ನನ್ನ ಕಂದನ್ನ, ನನ್ನೀ ಹಾಳು ಸ್ಥಿತೀಗೆ ತಂದ ಸಮಾಜಾಂಬೋ ಹದ್ದಿನ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದೆ ಇರೋಕೇ ನಾನ್ ಹುಡ್ಗಿಯಾದಾಗ ಮಾಸದೆ ಬಾಡದೆ ಇದ್ಹಾಗೆ ಇದ್ದ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟಾನ್ನ, ನನ್ ಕಂದನ್ನ! ನಾನ್ ಕೊಂದದ್ದು". ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಪರಿಹಾರವಾಗಲಾರದು. ಕೈಲಾಸಂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೇನೋ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವೆಂಬುದು ಬಹುಪಾಲು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡಂದಿರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಂಡತಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಗಂಡಂದಿರನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಗಂಡಸನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ಹೋಂ ರೂಲು', **'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'** ಮತ್ತು **'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'** ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. **'ಹೋಂರೂಲು'** ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಹಾಸ್ಯ

ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಕ್ಕುಟ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆತನಕ್ಕಣ್ಣು' ಎಂಬುದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಗೆ ಮಂಕು ಮುಚ್ಚುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ವೆಂಕಮ್ಮನದು. ಈಕೆಯ ಗಂಡ ರಾಮಪುರದ ಲಾಯರು ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಕೌನ್ಸಿಲರ್. ಈತ ಬೀದೀಲಿ ಹುಲಿ ಮನೇಲಿ ಇಲಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಇತರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಉಪಾನ್ಯಾಸ ನೀಡಿ ಹೊರಗೆ 'ಹುಲಿ'ಯಂತಹ ವರ್ಚಸ್ಸುಳ್ಳವನು. ಇವನು ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೆ ಹೆದರುವ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕುರಿತು,

"ಪ್ರಯೋಜನ್ವಿಲ್ಲಾ! ofcourse ಪ್ರಯೋಜನ್ವಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ... ನಾನ್ಕೊಟ್ಟ lecturoo ನಿಮಗಲ್ಲಾ..:ಹೆಂಗಸರಗ್ಹೆದರ್ಕೊಂಡಿರೋ ಹೇಡಿಗಳ್ಗಲ್ಲಾ!... ಹೋಂರೂಲು...Home Ruloo ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾ Homeನಲ್ಲಿರೋ ಹೆಂಗಸರ್ಕೈಲಿ ಜುಟ್ಟೂ, ಮೀಸೇನೂ ಕೊಟ್ಟಿಟ್ಟು ಕಂಗೆಡೋ ಕ್ರಿಮಿಗಳಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಾನು... ನನ್ lectureನಾ!..." ಎನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹೆಂಡತಿಯರ ಮಾತಿನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವಿರುವ ಇತರ ಗಂಡಸರು "...ಈ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಘರ್ಜನೇನಾ..... ಈತನ್ಮನೆ ಹೆಂಗಸ್ರು ಹ್ಯಾಗ್ತಾನೆ ಸಹಿಸಿ ಬದುಕ್ತಾರ್ರೋ್ಯ ಕಾಣೆ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕಾಫಿಗಾಗಿ ಅವನು "ಘಂಟೆ ಎಷ್ಟೇ?....?" ಎಂದು ಕಿರುಚಿದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು "ನನ್ಕೇಳೀನ್ ಪ್ರಯೋಜನ? ನನಗ್ಗಡಿಯಾರ ಕೊಂಡ್ಕೊಡೋ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಮಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಲ್ದೇನೋ?.... ಗಜದ ಹಾಗೆ ತಾವ್ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸರಪಣಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಜೇಬಿನಲ್ಲಿಟ್ಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕೇಳತ್ತೆ ಗಂಡಸು, ಘಂಟೆ ಎಷ್ಟು ಅಂತ!" ಎಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ತಂದು ಕೊಡುವ ಕಾಫಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಮಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ "ತನ್ ಕಿವೀಲಿರೋದು ತರಪಾಗಲೀ ಪರಳಾಗಲೀ ತಾನ್ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ್ಪಡೋಕೆ ಕಿವೀಲೇನೂ ಕಣ್ಣಿಡಲಿಲ್ಲಾ ಭಗವಂತಾಂದ್ರಲ್ಲಾ!... ಈಗ ಅದೇ ಭಗವಂತಾ ಕಾಫಿ ಬಣ್ಣಾ ನೋಡಿ ಆನಂದ್ಪಡೋಕೆ ಹೊಟ್ಟೇ ತುಂಬ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೂತಿಟ್ಟಿದಾನೇನೋ!... ಕುಡೀರಿ ಅಂದ್ರೆ... ಓಹೋ!" ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಮ್ಮನ ಬಾಯಿಜೋರಿನ ಮುಂದೆ ರಾಮಣ್ಣ ಮೆತ್ತಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವೆಂಕಮ್ಮ ರಾಮಣ್ಣನ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನತ್ತೆಯಾದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುವವಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಪೂರಾ ಅವಳಾಡುವ ಮಾತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬುದ್ಧಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಹಾನಿಯುಂಟುಮಾಡದ ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ತನ್ನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಧನವಾದ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ವೃದ್ಧ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವಳು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮಂಕುಮುಚ್ಚುವ ಹೆಣ್ಣು. ಈ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗೆ ಗಟ್ಟಿಯೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಜನರ ಒಳಗಿನ ಟೊಳ್ಳುತನ ಕೈಲಾಸಂರ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಸ್ತು. ಅವರ ಈ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಆಸಕ್ತಿ, ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷ ಒತ್ತಡ ಹೇರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಮಣ್ಣನ ಟೊಳ್ಳುತನವ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಭರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ (ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಂತಹ) ನಿಜಸತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ **'ವೈಧ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'**. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನಂತಹುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಂಗಣ್ಣನದು. ಈತ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಯ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ, ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಯರೂ ಸಹ ಹೊರಗೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಆಜ್ಞಾವರ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಅವನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

ನಾಟಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಜಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುವಂತೆ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತಾನು ಊಟ ಮಾಡಿದ ಎಲೆಯನ್ನು ತಂದು ತಿಪ್ಪೆಗೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರ

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಆತನಿಗೆ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ತಂದದ್ದು ವಿಷಾದಕರವೆಂದು ಅವಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಉಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನಾಂಶ ಕೊಟ್ಟು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ತವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಸಲತ್ತನ್ನು ತಿಳಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಅವರ ಬೋಧನೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಅತ್ತೆ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮಾ "ಬಾ! ಸೀತೂ! ಬಾ! ಇಲ್ಲೇನೂ ಆಗೋ ಹಾಗಿಲ್ಲಾ. ನಾನ್ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಈ ಗಂಡ್ಸು ಬರಿ ಬಡಾಯಿ ಮಾತಿನಿಂದ ಇವರ್ಬೆನ್ನೆಲುಬುಗಳ್ನ ಬಗ್ಸಿಧಾನೆ ಅಂತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ! ತಪ್ಪು! ಬಗ್ಸಿಲ್ಲಾ... ಸುತ್ರಾವ್ ಮುರ್ದೇ ಹಾಕ್ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಸೊಂಟದ ಸಮೇತ! ಇಂಥಾ ಬೆನ್ಮುರ್ದ ಗುಂಡ್ಗೆ ಇಲ್ದ ಬೆಪ್ತಕ್ಕಿಗ್ಳು ಗಂಡಸರು ಬರೆದ ಭಾರತ, ಭಾಗ್ವತಾನ, ಬೆಬ್ಬೆಬ್ಬೇಂತ ತೊದಲ್ತಿರೋವರ್ಗೂ ಗತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ್ಗೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿ ಸೀತಮ್ಮ "ಈ ಮೊಂಡುಗಳೋ ಹೆಂಗಸ್ತನಾನ್ನೇ ಮರ್ತು ಕೋಣಗಳ್ಹಾಗೆ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕೂಳು ಹುಯ್ಯೋನೇ ಪರಮಾತ್ಮ ಅಂತ ಮಲ್ಗಿವೆ! ಇವರ್ನ 'ನೀವೂ ನಮ್ಹಾಗೆ ಹೆಂಗಸ್ರು! ಕುರಿ ಮೇಕೆಗಳಲ್ಲಾ! ಚೇತರ್ಸ್ಕೊಳ್ಳಿ' ಅಂಬೋಕೆ ನಮ್ಗೆ ಬಿಡ್ವಿಲ್ಲಾವ್ಮಾ" ಎಂದು ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತಾವು ತವರಿಗೆ ಹೊರಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಖಚಿತವಾದಾಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ, ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಾಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ! ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಅವನಿಗೆ ಸಗಣಿ ತರಲು ಮಕ್ಕರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತರದೆ ಹೋದರೆ ರಾತ್ರಿ ಊಟವಿಲ್ಲಾ ಹಾಗೂ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ!

ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಟ-ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವ ಸಂಘರ್ಷ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅಮ್ಮಾವ್ರು (ಸರೋಜ). ಈಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ತನ್ನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ; "poor vanity eaten foolಉ ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಂದು simple factoroo... ನಿಮ್ಮ brutal man's careerನಲ್ಲಿ ಒಂದು simple phaseoo... ನಿಮಗೆ ಮಕ್ಕಳ್ಹೆರೋಕೆ...ನಿಮ್ಮ ಮನೆ

ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳೋಕೆ... a cheap unpaid ayah, cookoo, house-keperoo, sweeping womanoo, all comginedoo... ಅಬ್ಬ!! What a terrible price to pay for one moment's yielding to one's vanity! Generations ನಿಂದ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮನ್ನ brutalise ಮಾಡಿ, ಮಾಡಿ, ನಿಮ್ಮ thumb ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಕೊಂಡಿದ್ರಿ!"

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಸು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸರೋಜ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳನ್ನು ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಆಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ? ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೆದರಿ ಮನೆಗೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದುದು! ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಗಂಡಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚುರುಕಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಪರವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಹೋರಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಗಯ್ಯಾಳಿ' ಪಟ್ಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಮಿತಿ. ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಪಾತ್ರದ ಸರೋಜ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಒತ್ತಡ ಕಮಲಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಡಸಾಗಿದ್ದ ಸರೋಜ ಮೃದುವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ' ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಆಧುನಿಕತೆಗಿಂತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ತಾಳ್ಮೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಅರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡತನಗಳು ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಧಾತುವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. **'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'** ನಾಟಕದ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ, **'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ'** ನಾಟಕದ ತಾಯಿ, **'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'**ದ ವೆಂಕಮ್ಮ, **'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ'**ಯ ಜೀವು, **'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'**ದ ಕಮಲು, **'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'**ದ ನಾಯಕಿ, **'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'**ದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

'**ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ**'ಯ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮನ ಅಂತಃಕರಣ ತನ್ನ ಮಗ ಮಾಧುಗೆ ಮಾಡುವ ಹಿತಬೋಧನೆ "ಈ ಭೂಮೀಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಅಂದ್ರೆ ಸುತ್‌ಮುತ್ಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ್ವಾಗಿರೋದೇ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. '**ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ**'ಯ ತಾಯಿ ಪಾತ್ರವು ಕಿಟ್ಟುವಿನ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮನ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ತಾನು ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನ ತುಂಬುತ್ತದೆ. '**ಬಹಿಷ್ಕಾರ**' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಮನೋವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ನರಸೂಳ ಬಳಿಗೆ ಬರುವ ವೆಂಕಮ್ಮ ಆವಳ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಮಮತೆ ತಾಯಿಯ ಗಾಢ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

'**ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ**' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಹೋಬ್ಲು ತನ್ನ ಮಗ ಮುದ್ಮಣಿಯನ್ನು ಅವನ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ದಡ್ಡತನಗಳಿಗೆ ಹೀಯಾಳಿಸುವಾಗ ಜೀವು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೆತ್ತ ಕರುಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. '**ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ**' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಲಹುವ ನಾಯಕಿಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ನಾಟಕದ ಕಮಲು ಸರೋಜಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ತಾಯ್ತನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆವಳ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ'ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. '**ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ**' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, '**ಹೋಂ ರೂಲು**' ನಾಟಕದ ರಾಮಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು '**ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ**' ನಾಟಕದ ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

'**ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ**'ಯ ಕಿಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಗೂನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿಯಿಂದ ತಾನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ ತೋರುವ ಗಂಡಸ್ತನ

ಮತ್ತು ಹೆಣ್ತನದ ಧೋರಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಕೌಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್‌ನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಮಗೂ ಸ್ಕೌಟ್‌ಬಾಯ್ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಕುಸ್ತಿಮಾಡಿ ಕಾಲಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ.

"ಕಿಟ್ಟಿ: ಯಾಕಿನ್ನೂ ಬಿದ್ದಿದೀಯೋ?

ಮಗೂ: (ಎದ್ದು ಕುಂಟುತ್ತಾ ಬಂದು) ಕಾಲು ಪರ್ವಾ ಇಲ್ಲ...ನಡೀತೇನೆ...

ಕಿಟ್ಟಿ: ಅದು ಗಂಡಸ್ತನಾ! ಹೆಂಗಸ್ನ್ಹಾಗೆ ಹೆದರ್‍ಕೊಂಡ್ ಸೆಟ್ಗಿರೋದ್ ಮೇಲೋ?.. ಭೂಪತಿ ಹಾಗಿ ಕುಷ್ತೀಲಿ ಕಾಲ್ ಮುರ್‍ಕೊಳ್ಳೋದು ಮೇಲೋ?

ಮಗೂ: (ನಗುತ್ತಾ) ಕಾಲ್ ಮುರ್‍ಕೊಳೋದೇ...?

ಕಿಟ್ಟಿ: ವಾರೆ ಮೇರಾ ಷೇರ್... ಬೆದರ್‍ಕೊಂಡು ಬಧ್ಕಿರೋದಕ್ಕೆ ಬದ್ಲಾಗಿ ಬ್ರೇವ್ ಆಗಿ ಬೆಂಕೀಲ್ ಬೀಳೋದ್ ಮೇಲೋ!... ಹೆಂಗಸ್ರೇ ಸಹಗಮನ ಮಾಡ್ತಿದ್ರಂತೆ!... ಬಾ!.... ಎತ್ಕೊಂಡ್ ಹೋಗ್ತೇನೆ!....

ಮಗೂ: ಪರ್ವಾ ಇಲ್ವೋ, ನಡೀತೇನೆ! ನಾನೇನೂ ಹೆಂಗ್ಸಲ್ಲ!...

ಕಿಟ್ಟಿ: ಕುಂಟ್ಕೊಂಬರೋದ್ರಲ್ಲೇನೋ ಗಂಡಸ್ತನ!...."

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಹೆಂಗಸರ ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಾರೋಪಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವನು ಬಾಲಕ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದವನು, ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಟಿವೆಯೆಂಬ ರಿಯಾಯಿತಿ ನೀಡಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. **'ಹೋಂ ರೂಲು'** ನಾಟಕದ ರಾಮಣ್ಣ ಗಂಡಸು ಹೆಂಡತಿಯ ಬಳಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉಪಾನ್ಯಾಸ ಕೊಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೆದರುವ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ "ನಾನ್ಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ lectureooo!! ಗಂಡಸರ್ಗೆ!!... ಗೈರತ್ತಿರೋ ಗಂಡಸರ್ಗೆ!!" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಿಟ್ಟಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವವನು. ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಾಮಣ್ಣ ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತಿದೆ.

'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕದ ಅಹೋಬ್ಳು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಧೋರಣೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಅವೂ ಸಹ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಾಯಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಹೋಬ್ಳು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ತಾನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದರೂ ಸಹಿಸದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ,

"ಅಹೋಬ್ಲು: ಇದೇ... 'woman the eternal motherಉ ಅಂಬೋದು. ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹೊತ್ತು ಹೆತ್ತ sonನ husbandಪಿ ಹೀಯ್ಯಾಳಿಸಿದ್ರೂ...ರೇಗೋ ಅಷ್ಟು loveನ... nature ಇಟ್ಟಿದಾಳೆ ಹೆಂಗ್ಸಿನ heartನಲ್ಲಿ, being a woman herself of course! But ಯಾವುದೋ poet ಹೇಳಿದ್ದಾಗೆ,

"Women may eat and weep and Sleep
But man must work and work and work".

ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಅವಳಿಂದ ಕಾಫಿ ಮತ್ತು ಬೋಂಡಾ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, "ಸ್ತ್ರೀಯರು 'ಚಂಚಲ ಮನಸ್ನೂಂ'ತ ಸಾಂತಿಗ್ಳು ಎಷ್ಟು ಸಾರಿದ್ರೂನೂವೆ....ನನ್ನ ಹುಚ್ಚಾಟನೆಲ್ಲಾ ಸೈರಿಸ್ತ...ಕ್ಷಮೆ...ಕ್ಷಮೆ...ಜೀವು...ನಿನ್ನ...ನಿನ್ನ ಏನು! ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಗಸ್ರ ಗುಣಾನೇ ಕ್ಷಮೆ...ನಿಮ್ಮ Rock bottom characterಉ... 'ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರೀ'..." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಗಮನಿಸಿದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಜೊತೆಗೆ ಎಂತಹುದನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ 'ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರಿ' ಎಂಬ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಭಾವನಾಶೀಲತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ **'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'** ಮತ್ತು **'ಸೂಳೆ'**ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮುಕ್ತಿಯಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

1. ಡಾ. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, 'ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ', ಪುಟ–೨೫

೭. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದು ಲಂಡನ್‌ನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಪದವಿಯನ್ನು ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದವರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ 'ರಾಯಲ್ ಜಿಯಲಾಜಿಕಲ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯಿಂದ ಫೆಲೋಷಿಪ್ ಪಡೆದವರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಇಂತಹ Well Educated ಹಾಗೂ Brilient student ಆದ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ? ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇನು? ಅವು ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಮಂಜಸ ಎಂಬುವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ.

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ನಡೆಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು **'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ'**. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಪರಂಪರೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಸತ್ವವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿಗೆ ಮನೆಯೇ ಮೊದಲ ಪಾಠಶಾಲೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯೇ ಮೊದಲ ಗುರು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ತರುವಂತಹ ವಿಕಾಸ ಯಾವುದು? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅದು ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳೇನು? ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಪೋಷಕರ ವ್ಯಾಮೋಹ ಎಂತಹುದು? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋಷಕರ ಪಾತ್ರವೇನು? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು

ಕೈಲಾಸಂ **'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ', 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಅಥವಾ **'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೇ'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ಆದರೆ ಮನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸದಾ ಮನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ನೆರೆ-ಹೊರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿವಹಿಸುವ ಆದರೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಮಾಧು ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಪುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಮಾಧು ಇವರಿಬ್ಬರ ತಂದೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ರೀಡಿಂಗ್‌ರೂಂ ರೈಟರ್ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಮಾಧುವನ್ನು ಹೀಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ 'ಮಾಧುವಿಗೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ 'Brains ಕಮ್ಮಿ!' ಎಂಬುದು. ಆಗ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ "ಅದ್ಯಾಕ್ಕೃಹಾಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗ್ಹೇಳ್ತೀರಿ ಮಗು ಭಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಧಾಂಡಿಗರಾದ ಎಂಟ್ಹತ್ತು ಜನ ಹಲ್ಹಲ್ಲು ಕಿರ್‍ಕೊಂಡು....ಬೆಪ್ ಬೆಪ್ಪಾಗಿ ಸುತ್ಮುತ್ನಿಂತ್ಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಮಾಧೂ ಹಗ್ಗಾ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಭಾವೀಗಿಳ್ದು ಆ ಮಗೂನ್ತೆಗೀಲಿಲ್ವೇ?... ಆ ಮೆಡಲ್ನ ದೊಡ್ಡಾಸಹೇಬ್ರು...ಪ್ರಸೆಂಟ್ಮಾಡಿದಾಗ ಸ್ಪೀಚ್ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ತಮ್ಗೆ ನೆನಪಿಲ್ವೇ? 'ಇಂಥಾ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಪುತ್ರರತ್ನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದ ಆಭರಣವೇ ಇಲ್ಲ' ಅಂದ್ರಲ್ಲಾ!... ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವನ್ಮರ್ತೇ ಬಿಟ್ರಲ್ಲಾ!..." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು 'Practicle outlook of life' ಇಲ್ಲದ 'Romantic felo' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಅವನನ್ನು ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದೇ ಕಾರಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ನಪಾಸಾಗಿರುವುದು.

ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಬರುವ ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ನಪಾಸಾದ ಮಾಧುವಿಗೆ ಸಾರು ಅನ್ನಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪ, ಮೊಸರಾಗಲಿ, ಮಲಗಲು ದಿಂಬು, ಧಾವಳಿಯಾಗಲಿ ನೀಡಬಾರದು ಎಂದು ಮನೆಯವರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಾಧು ಫುಟ್ಬಾಲ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದರೆ, ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡದ ಪುಟ್ಟು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವುದು ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ. ಪುಟ್ಟು ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಾನು ಮಾತ್ರ

ಸುರಕ್ಷಿತನಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದು ಟೊಳ್ಳು ಎನಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವ ಮಾಧು ಗಟ್ಟಿ ಎನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂರ ಮಾನದಂಡ. ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಧುವಿನೆಡೆಗೆ.

ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಗುಂಡೂರಾಯನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಉಪಾನ್ಯಾಸ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕುರಿತ ಅವರ ಒಟ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

"ಈ ಲೆಕ್ಚ್ರು.... ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ್ವಿಷಯದ್ದು; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಗ್ಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜ್ನಗಳು, ಮಹಿಮೆಗ್ಳು, ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಂಗೆ ಬಹುಪರಿಶ್ರಮವುಂಟು. ಅದ್ರಲ್ಲೂ ಈಗ ನಮ್ದೇಶ್ದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಾಂತ್ಹೆಸರಿಟ್ಕೊಂಡು ಜರಿಗಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೇವಲ್ಲಾ.....ಆ ಕ್ರಮಾನಾ ಹೋಳ್ಹೋಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯ್ಹಾಕ್ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ– ಜಾಡೀ ಪಕ್ದಲ್ಲಿಟ್ಕೊಂಡೇ ಮಾತಾಡ್ತಿಧೇಸು! ಈಗಿನ್ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗೂ ಹುಟ್ಟುತ್ಲೂನೂವೇ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಜಪ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡ್ತೇವು... ಮು..ದ..ಕ್ಬ..ರ್ಬೆ..ಕು..ಮುಂದಕ್ಬರ್ಬೇಕೂ ಅಂತ...ಆ ಮಗೂನೋ ಎಂಟು ವಯಸ್ಸಾಗೋವರಿಗೂನೂ ಈ ಜಪ್ದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೀ ಅದ್ದೀ ನೆನಸಿ, ಒದಿ ಪ್ಯಾಸ್ಮಾಡೋಕೆ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿಬಿಡ್ತೇವು... ಸ್ಕೂಲ್ನಲ್ಲಿ...ನಮ್ಹುಡುಗರು ಓದೋದೇನು?..ಪ್ಯಾಸ್ಮಾರ್ಡೋದಂದ್ರೇನು?...ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪೀಲಾಗಿ ವಿವರಿಸ್ತೇನು ಲಾಲಿಸ್ಬೇಕು... ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಸ್ಟ್ರುಗಳು ಚೀನಾದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ! ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ! ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳು! ಅಬ್ಸೀನಿಯಾದ ಆಭರಣಗಳು!....ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ನಮ್ಜನಗಳಿಗೆ ಖುದ್ದು ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳ್ನ ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡ್ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗ್ಳು ಜಜ್ಜೀ, ಜಜ್ಜೀ, ತುರುಕಿ...ಈ ಅಮೋಘವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿಧೆಯೋ ಇಲ್ವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಹುಟ್ಟಿ ಅದು ಪರಿಹಾರವಾಗೋದಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅಂತಿಡ್ತಾರೆ. ಹೊರ್ಡ್ತಾನೆ ನೋಡಿ...ಹುಡ್ಗ.. ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ!...ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಟ್ಟು...ಖೈದಿಗಳಿಕ್ಕೊಡೋ ಹಾಗೆ ಒಂದ್ನಂಬರ್ಕೊಟ್ಟು... ಮೇಜಿನ್ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿ... ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಗ್ದಾಂತ... ಕೊಡ್ತಾರಿವನ್ಕೈಲಿ!... ಪ್ರಾರಂಭಿಸ್ತಾನ್ನೋಡಿ ಆ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ...ವಾಂತೀ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ!...ಆ ಹಿಂದಿನ್ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳೂ ಜಜ್ಜೀ ಜಜ್ಜೀ ಕುತ್ಗೆವರೆಗೂ ತುರಕ್ಕೊಂಡ ಸಮಾಚಾರಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ...ಆ ಮೂರು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಈ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ ಬಕಬಕ ಬಕಾಂತ ಬಕಾಸ್ಸುರನ್ಹಾಗ್ವಾಂತಿ ಮಾಡ್ಬಿಡ್ತಾನೆ! ಎಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟು ವಾಂತೀ ಮಾಡ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗಾಂತ್ಹೆಸ್ರು! ಇದೇ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಅನ್ನೋದು!... ಈ

ಇಲಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದೋನೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರೋ ಪುಟ್ಟು! ಇದೇ ಈ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ನಾವನುಸರಿಸ್ತಿರೋ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗುಟ್ಟು!''

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ವಿವರಣೆ ತೊಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೋಳುಹೋಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಹಾಕಿ, ಜಾಡಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅವರಿಗೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರು, ಇವರ ಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಈ ಮೂವರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಪೋಷಕರು 'ಮುಂದಕ್ಬರಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದು ಕೇವಲ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಆದರೆ 'ಮುಂದಕ್ಬರಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಇಷ್ಟೆಯೇ? ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ''ನಾವು ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಾಠ ಶಾಲೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇರಿಸಲಾರರು ಎಂಬುದರಿಂದ. ಅಂಥ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾವುದೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಹಿಡಿಯಲಿರುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಇವೆಯೇ, ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ದಾರಿ ಯಾವುದು?'' ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಕಾರಂತರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಳತೆಯ ಮಾನದಂಡವಾದ ಅಂಕಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ''ಅಂಕೆ–ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ವಿಫುಲತೆ ಎಂದೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಲಾರದು'' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ Argument ಇದೇ. ಇದು ಭಾಗಶಃ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅಂಕಗಳಿಕೆಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂದೊಂದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರವೇನು? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವಶೀಲರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಅವರ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ' ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕ ಮೂಲತಃ ಹೆಂಡತಿಯ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಹೆಂಡತಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ' ಪಾತ್ರವಾದ ಸರೋಜಳಿಗೆ ಅವಳ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಕಮಲ ತಾಯ್ತನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಮಗುವಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ;

"ಕಮಲು: womenಗೆ...early childhoodನಲ್ಲಿದ್ದ mother influenceಏ later manhoodನಲ್ಲಿ man's characteroo.. destiny.. ಇಲ್ನೋಡು ಸರೋಜ! God gave you that child! ಮುಂದಕ್ಕವನು ಏನಾಗ್ತಾನೋ... good manಓ... bruteಓ... scoundrelಓ... saintಓ... self-centered pigಓ... ಇಲ್ಲಾ self sacrificing patriotಓ... ಯಾವುದಾಗ್ತಾನೋ ಅದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಕೈಲೇ ಇದೆ...ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ ಅನ್ನೋದ್ನ ಈಗ್ನಿಂದ ಆ master ಕೈಲಿ educate ಮಾಡೋಕೆ ಕಳ್ಸೋ ಈ ಆರೇಳು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಇದಾಗ್ಲಿ ಇಲ್ಲಾ ಅದಾಗ್ಲಿ decide ಮಾಡೋ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಕೈಲೇ ಇದೆ...!!

ಸರೋಜ: (suddenly looking up) ಎಲ್ಲ ನನ್ನ ಕೈಲೇ? ಹಾಗಾದ್ರೆ Schoolsoo, collegesoo "ನಾವು ಮಾಡ್ತೇವೆ ಮಾಡ್ತೇವೆ" ಅಂಬೋ educationನ ಅರ್ಥವೇನು? What are schools and colleges for, but to educate children?... ಬೇರೇ ಏನು function ಅವುಗಳ್ಗೆ?

ಕಮಲ: To educate pupils of course...!

ಅಮ್ಮಾವ್ರು: (interrupting) ಮತ್ತೀರ್ಗಿ ನೋಡು ನಿನ್ನ Quibblingoo!?

ಕಮಲ: ಸ್ವಲ್ಪಿರು... Quibblingಊ ಇಲ್ಲ, ಏನೂ ಇಲ್ಲ... educate ಅಂದ್ರೇನು? 'E'out.. 'Duco'..to lead to lead out!.. ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ್ಲೋ, ಗೋತ್ರದಿಂದ್ಲೋ... ರಕ್ತದಿಂದ್ಲೋ... ಇಲ್ಲಾ... ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ ಅಂತ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟಾಗ್ನಿಂದ ಸ್ಕೂಲಿಗ್ಬಂದ್ಸೇರೋವರ್ಗೂ, ನಾನ್ಹೇಳಿದ್ಹಾಗೆ "ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬಾರ್ದು"... "ಸುತ್ತುಮುತ್ಲ್ಲ ಇರೋರ್ನ ಹಿಂಸಿಸಬಾರ್ದು"... "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರಬೇಕು" ಅಂತ, ಹೀಗೆಲ್ಲ ತಾಯಿ ಆದವಳು ವಳಗಿಳಿಸಿರೋ ಗುಣಗಳ್ನ, ಸ್ಕೂಲಗ್ಳು ಕಾಲೇಜುಗ್ಳು, ಹೊರಕ್ಕೆಳ್ದು....ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಬಂದ್ಮಕ್ಳು collge ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗ್ಹೊಡೋರ್ವಾಗ, ಮನೇಗೂ, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ, ದೇಶಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಗ್ಳಾಗಿರೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡೋದೆ educationಉ!.... childhoodನಲ್ಲಿ neglect ಮಾಡಿ spoil ಮಾಡಿ... bundles of selfishness ಆದ ಮಕ್ಕಳ್ನ, ಸ್ಕೂಲ್ಗಿಗೆ ಕಳ್ಸಿದ್ರೆ, ಆ schoolsoo ಎಂಥಾ ಮಾಡಿದ್ರೆ, ತಾನೇ ಏನೂ? ಒಂದು ಚೊಂಬೂನೂ, ಒಂದು ಬಿಂದ್ಗೇನೂ ಬೀಳದ ಭಾವೀಲಿ ಎಂಥಾ perfect system of educationನ adopt ಪಾತಾಳ ಗರ್ಡೀನ ಹಾಕಿ ಎಳದ್ರೂನೂ ಹ್ಯಾಗೆ ಒಂದ್ಪಾತ್ರೇನೂ ಹೊರ ಬೀಳೋದಿಲ್ವೋ ಹಾಗೆ ಮನೇಲಿ spoilt ಆದ ಈ ಮಕ್ಕಳ selfishness ಹೊರಬಿದ್ದೀತೇ ಹೊರ್ತು... ಇಲ್ಲದ ಗುಣಾನ ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದು ಹೊರಗ್ಹಾಕ್ಯಾರು... mastersoo... proffessorsಉ?!"

ಹೀಗೆ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ತಾಯಿಯದು ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ವಾದ. ತಾಯಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾಗದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜಿನ ಮೇಷ್ಟ್ರು-ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂಗೆ 'ತಾಯಿಯೇ ಮೊದಲ ಗುರು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯರ ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯದ ಪಾಠ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಕಲಿಯಲಾರ, ಬರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪಾಠದಿಂದ ಹುಡುಗ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಲ್ಲ

ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುವುದು 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ.

'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒರಟಾದರೂ ಹೃದಯವಂತ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಮನ ಮಿಡಿಯುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಆದರ್ಶವಾದ " ಈ ಭೂಮೀಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆ ಅಂದ್ರೆ ನಂ ಸುತ್‌ಮುತ್ಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ್ವಾಗಿರೋದೇ" ಎಂಬ ತತ್ವವು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಿಟ್ಟಿಯು ಇನ್‌ಪ್ಲೂಯೆಂಜಾ ಖಾಯಿಲೆ ಹರಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಭಾವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಧುರ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ವಿಧವೆ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅವಳ ಎಳೆಯ ಕೂಸೊಂದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನೊಗ ಹೊತ್ತ ಬಡಪಾಯಿ. ಅವನ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾವು ಕರಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಇತರ ಬಡಪಾಯಿ ಅಸಹಾಯಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವನು ಧಾವಿಸಿ ಹೋಗುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವನೆಡೆಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಧೆ ಹೊರಲಾಗದ ಮುದುಕನ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೊರುವುದು, ಬಡಪಾಯಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತರಕಾರಿ ಬುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕೂಸನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು, ಗುಡಿಸಲೊಂದಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮುನ್ನುಗುವುದು ಮತ್ತು ಇಂತಹುವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದಾಗತಾನೇ ಬಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ರಕ್ಷಕನ ಹೊಣೆ ಹೊರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂರ ಆದರ್ಶದ ಅನುಷ್ಠಾನವಾಗಿದೆ. ಸುತ್‌ಮುತ್ಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ್ವಾಗಿರೋ ಇಂತಹ ಹುಡುಗನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ, ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತರೂ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಷ್ಟು ವೇದಾಂತಿಯಾಗಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ? ಕಿಟ್ಟಿಯಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವ ಗುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ತವೇ. ಆದರೆ ಅದು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವುದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬರಿ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟಿಯು ಸೇರಿರುವ ಸ್ಕೌಟ್‌ನ ಮಾಸ್ಟರ್ ತನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿ ತನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮೊಟಕುಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಲು

ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಿಟ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮತ್ತು ಸ್ಕೌಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಳಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಹೀಗೆ,

"ದಮ್ಮಯ್ಯಾ! ಸಾಕು ನಿಮ್ಮ ಸ್ಕೂಲುಗ್ಳು!...'ನಾನಾಯ್ತು!' "... ಇನ್ನು attendanceಉ! lessonಉ! Home workಊ! ಸಾಕಪ್ಪಾ...ಸತ್ತರೂ ಬೇಡ....", "ಬಿಡ್ರೋ!, ನನ್ನ ಕಟ್ಟಾಕ್ಕೊಳ್ಳೋ ಕಾಲೇಜ್ನ ಕಟ್ಟೋಕೆ ಕಲ್ಲಿನ್ನೂ ಕೈಗ್ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲಾ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರಿಗೆ", (ಇವು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು) "ಹೈಸ್ಕೂಲಿಂದ ಹಟಾ ಆದೋನ್ನಾನು!... ಊರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಮನೇಗಾದ್ರೂ ನುಗ್ಗಿ ಮದ್ದೋ, ಮುಲಾಮೋ ಬಿರ್ಕಾಯ್ಸಿ... ಗುಡ್ ಟರ್ನುಗ್ಳು ಬಾಬತ್ತ್ನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇಜ್ಜತ್ತೂ.... ತಮ್ಮ ಇಜ್ಜತ್ತೂ.... ನಿಭಾಯಿಸ್ತೇನೆ ಸಾರ್! (ಇವು ತನ್ನ ಸ್ಕೌಟ್ ಮಾಸ್ಟರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು)".

ಇಂತಹ ವಿಮುಖತೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕೈಲಾಸಂರ ವಿರೋಧ. 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಈಗ ನಾನು ತಮ್ಮಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ವಿನಯವಾಗಿ ಹೇಳ್ಕೊಳ್ಳೋದೇನಂದ್ರೇ...... ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ಹಾಗೆ (ಪುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಮಾಧುವಿನ ತಾಯಿ) 'ಈ ಭೂಮೀಲಿ ಜೀವಿಸೋಕೆ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡೋ ಬಾಡಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರೋದೇ' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಾನ ಮುಂದಿಟ್ಕೊಂಡು ನಮ್ಮಕ್ಳನ್ನಾಕಿ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆಸಿ. ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿ, ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀಗನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಕ್ರಮಾನ ಬಿಟ್ಬಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕ್ಕೊಂಡು ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ರೇನೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದೇಳಿಗೆ ಎಂಬೋ ನನ್ನ ಯೋಚ್ನೆ ಕುಂಬಳ್ಕಾಯಷ್ಟಿಲ್ದಿದ್ರೂನೂವೆ ರಾಗೀಕಾಳಷ್ಟಾದರೂ ತಮ್ಮಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿದ್ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನನ್ನೀ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಕೊಂಡಿಯಿಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಂಡಿಯಿಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಹೇಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬೆಳೆದ ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕರಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವತಿಯಿಂದ ಪಡೆದ

ಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ಸೇರಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಪೋಷಕರು ಮಕ್ಕಳ ಅಂಕಗಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ನೆಟ್ಟಾಗ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿಬಿಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವಭಾರತದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಲೆತಲಾಂತರದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಅನೇಕರು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧಿಸುವ ಬದಲು ಅದರ ಕೊರತೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನರಿತು ಅದನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಕೈಲಾಸಂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಕಗಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಂತಹ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಸಹಾಯಕರಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವೆಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡದಿರುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅಸಹನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕೊರತೆ ಕಂಡರೂ ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾಘಾತುಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದಂತಹ ಗುರುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸೋತಿರುವುದನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಪೋಷಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಕಾಲ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಅವಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವುಳ್ಳ ಸದೃಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಂದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದತ್ತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸಬಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಮೌಲ್ಯ ಇಂದಿಗೂ

ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

೮. ಸಾರರೂಪ

'ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ' ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ವತಿಯಿಂದ. ಇಂತಹ ಕೈಲಾಸಂ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ;

☞ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

☞ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

☞ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದರು.

☞ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು.

☞ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಧವೆ ಮತ್ತು ಸೂಳೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದರು.

☞ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಸರಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರಾದರೂ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದರು.

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಜಾಡ್ಯವಾದ ಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಲಯದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ) ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆ ಸರಳವಾದರೂ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಮುಖಾ–ಮುಖಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಪಾರಂಪರಿಕ

ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಕುರಿತ ಅಸಹನೆ ಢಾಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗವನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಕೆಳವರ್ಗವು ಒಂದೆಡೆ 'ನೀತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ವಂಚಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 'ಉದರ ನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹುವಿಧ ವೋಸಃ' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಬಡತನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ದಲಿತರಂತೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಧಮನಿತಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕಳಾಗಿ ಎರಡೂ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಪುರುಷನಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರಲಿ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆಯೇ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಪುರುಷನನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಪೂರ್ಣನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ತಾಯಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರೆ, ವಿಚಾರವಂತ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕೈಲಾಸಂ ಅದರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆನ್ನುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರವಾಹವೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಸ್.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರಂತಹ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಂದ 'ಚಿಂತನೆಯ ನಯಾಗಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪಡೆದಿರುವುದು ಅನ್ವರ್ಥವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು

ಆಧುನಿಕತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪ್ರಹಿಸಿದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪಡೆದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದವರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣವಿಶೇಷ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂಡಿಸುವುದು, ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಪರವಾದ ಕಾಳಜಿ. ಇತರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಹದಿನೇಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು "ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಬಂಧವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಚೈತನ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧) ಚಂದ್ರಣ್ಣಗೌಡ.ಕೆ.ವಿ: 'ವಿಚಾರ ವೀಳ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೯೯, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೨) ಗಾಯತ್ರಿ.ಎನ್: 'ಮಹಿಳೆ–ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ೧೯೯೧, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೩) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ'. ಧಾರವಾಡ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೨೦೦೨, ಐದನೆ ಮುದ್ರಣ

೪) ಕೃಷ್ಣರಾಯ.ಅ.ನ: 'ಕೈಲಾಸಂ', ಬೆಂಗಳೂರು: ವಿಕ್ರಂ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ

೫) ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ.ಎಚ್.ಎಸ್: 'ಶಿಕ್ಷಣ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಮೈಸೂರು: ಕಮಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೧, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ

೬) ಕೇಶವರಾವ್.ಬಿ.ಎಸ್: 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೆ ಕೈಲಾಸಂ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶ, ೨೦೦೨, ಮೂರನೆ ಮುದ್ರಣ.

'ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು' (ಸಂ), ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೫, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೭) ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್.: 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೮, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರಥಮ ಆವೃತ್ತಿ.

೮) ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್: 'ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಹಂಪಿ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೯) ನಾಗರಾಜ್.ಕಿ.ರಂ: 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ' (ಪ್ರಥಮ ಪಿ.ಯು.ಸಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ), ಬೆಂಗಳೂರು, ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ.

೧೦) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬರಗೂರು: 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ೧೯೯೮, ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ.

೧೧) ರಂಗನಾಥ್.ಎಚ್.ಕೆ: 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ೨೦೦೦, ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ.

೧೨) ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ(ಸಂ): 'ಸಂವೇದನೆ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೯೫, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೧೩) ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ಎಂ.ವಿ.: 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಭಾಗ-೧, ಬೆಂಗಳೂರು: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ೨೦೦೧, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೧೪) ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್: 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ', ತುಮಕೂರು: ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೦, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ,

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೨, ಎರಡನೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ.

'ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ', ನವ ದೆಹಲಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೯೬, ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ.

೧೫) ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ: ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ೨೦೦೦, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೧೬) ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ.ಕಾ.ವೆಂ: 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು. ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶ, ೨೦೦೫, ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ.

೧೭) ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು.ಚಿ: 'ನಮ್ಮ ಕೈಲಾಸಂ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ, ೨೦೦೨, ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ.

೧೮) ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ.ಬಿ.ಎನ್: 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೯೯, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೧೯) ವೈಕುಂಠರಾಜು.ಬಿ.ವಿ.: 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೧೯೯೭, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

೨೦) ನಾಗೇಶ್.ಎಚ್.ವಿ ಮತ್ತು ಹೆಗಡೆ.ಜಿ.ಎಂ. (ಸಂ): 'ಸಾರ್ಥಕ ಶಿಕ್ಷಣ', ಧಾರವಾಡ: ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ವಜ್ರಕುಮಾರ್ ನಾಗರಿಕ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ೧೯೯೮, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ.

* * * * * * * * *

